

অলংকাৰ, ধ্বনি আৰু ছন্দ

(অসমীয়া)



ড° অজয় কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী
এম. এ. (ডবল), পি. এইছ. ডি., ডি. লিট

বীণা লাইব্ৰেৰী
কলেজ হোটেস বোড
গুৱাহাটী-১

Alamkar, Dhvani and Chanda written by Dr. A. K. Chakrabarty M.A. (Double) Ph. D., D. Litt., Retd. Professor, Cotton College, Gauhati Published by Bina Library, Gauhati-1 (Assam)

প্ৰকাশক :

সত্যকমল দে

বীণা লাইব্ৰেৰী

গুৱাহাটী-১

প্ৰথম প্ৰকাশ : অগ্ৰহায়ণ—১৩৯৫

বেচ : ৬০'০০ টকা মাথোন

বেটুপাত : অনিল কুমাৰ দাস

মুদ্ৰক :

শ্ৰীকৃষ্ণ কুমাৰ নাথক

নাথক প্ৰিণ্টাৰ্স

৬১/১-ই বাজা দীপেন্দ্ৰ ষ্ট্ৰীট

কলিকতা-৬

উତ୍ତର

ড° মুহম্মদ মাহবুব খান
কাব্য-বসিকেষু

লেখকৰ একাধাৰ

অসমীয়া ভাষাত লিখা এই পুথিখন আশাৰ দ্বিতীয় প্ৰচেষ্টা। সু-সাহিত্যিক আৰু বসন্তত্ববিদ্ অধ্যাপক নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে লিখা ‘কবিতাৰ দেহ বিচাৰ’ নামৰ পুথিখন অলপ দিন আগতে প্ৰকাশিত হৈছে।

অধ্যাপক বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ পুথিত কেৱল কবিতা নাইবা কাব্যৰ দেহকে বিচাৰ কৰিছে—অৰ্থাৎ কাব্যৰ অলংকাৰৰ বিষয়ে লিখিছে। এই বিচাৰত তেওঁ নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে।

দেহ থাকিলে আত্মাও থাকিব, যদি ই জীৱন্ত দেহ হয়। আনি আশাৰ লিখা পুথিখনত কাব্যৰ বহিৰঙ্গ আৰু অন্তৰঙ্গ সৌন্দৰ্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ লগে লগে কাব্যৰ আত্মাবো বিচাৰ কৰিবলৈ বদ্ধ কৰিছোঁ। দেহৰ লগত আত্মাৰ সন্মত হ'বলৈ। আত্মা না থাকিলে ই হ'ব বসহীন কাব্য। কাব্যৰ আত্মা ধ্বনি—আৰু বসব ধ্বনি। বসব ধ্বনি নহলে হ'ব—গুণীভূত ব্যঙ্গ্য।

“অলংকাৰক” “আগন্তুক ধৰ্ম” বোলা যায়, কিন্তু অলংকাৰ হ'ল অলংকাৰ “অন্তৰঙ্গ কলাস”—আৰু সেই অলংকাৰ হ'ল—“অপূৰ্ণত্বনিৰ্বৰ্ত্য।” “অলংকাৰক”ৰ ২/১৭ বৃত্তিত কোৱা হৈছে—“ন তেৰাং বহিৰঙ্গং বসতিব্যক্তো”—বসতিব্যক্তি ব্যাপাবত অলংকাৰ বহিৰঙ্গ ন হয়।

কাব্য সৃষ্টিত যেনে ধ্বনিৰ প্ৰয়োজন, বীতি, গুণ বক্তোক্তি, অলংকাৰো ঠিক তেনে লাগতিয়াল। They are essential condition of rasa.

কাব্যৰ ‘আত্মা’ লৈ বিভিন্ন মতবাদ আছে। আমি এই পুথিত সেই মতবাদৰ আলোচনা কৰিছোঁ।

“পদবন্ধ কাব্য” হ’ল কাব্য। “হৃন্দঃ শাস্ত্ৰ” কাব্যবিচাৰৰ আন এটা দিশ। আমি এই পুথিখনত “হৃন্দঃ শাস্ত্ৰ”ক সীমিত ভাৱে আলোচনা কৰিছোঁ।

হৃন্দঃশাস্ত্ৰ, অলংকাৰশাস্ত্ৰ, ধ্বনি বক্তোক্তিৰ আলোচনা প্ৰাচীন যুগৰ পৰা চলি আহিছে। পাশ্চাত্য দেশত এনে ধৰণৰ সূক্ষ্ম আলোচনা হোৱা নাই। এ বিষয়ে “কাব্যলোক”ৰ লেখক ডঃ সুধীৰ দত্তই যি মন্তব্য কৰিছে তাকে ইয়াত ডাঙি ধৰা হ’ল—“অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বা কাব্যশাস্ত্ৰ এখন একটা বিষয় যাহাতে ভাবভীষগণৰ গোবৰ বোধ কৰিবৰ অনেক কাৰণই বৰ্ত্তমান। কোন কোন ক্ষেত্ৰে প্ৰতীচ্যে যে তথ্যৰ আলোচনা প্ৰাবন্ধিক অবস্থা, সংস্কৃত গ্ৰন্থে তাহাৰ পৰিপক্ব সিদ্ধান্ত দৃষ্ট হয়। আৰু পাশ্চাত্যৰ আধুনিক যুগৰ অনেক বিন্ময়কৰ আলোচনা ভাবভীষ আচাৰ্যগণ আটপত বা দল শত বংসৰ পূৰ্বে অনেকাংশে সম্পন্ন কৰিয়াছিলে তাহাবও প্ৰমাণ মিলে। ব্ৰ্যাড্‌লে কিংবা বিচাৰ্ডস আজ যে কথা লিখিতে আৰম্ভ কৰিয়াছেন, তাহা যদি হাজাৰ বংসৰে পূৰ্বে প্ৰায় পূৰ্ণাঙ্গ মতৰূপে আনন্দবৰ্ধন বা অভিনব গুপ্তেৰ আলোচনাৰ পাওয়া যায় এবং ওয়ালটাৰ পেটাৰকে যদি নয় শত বংসৰে পূৰ্ববৰ্তী কুন্তকেৰ পথেই বিচৰণ কৰিতে দেখা যায় তবে আনন্দ হয় না কি, এবং সে আনন্দ হইতে আত্মশক্তিৰ উদ্বোধন হয় না কি ?”

সুতৰাং বিৱৰনৰ বিলাক “হৃদান্ত পাণ্ডিত্যপুৰ্ণ আৰু ই আমাৰ নিচিনা অ-পণ্ডিতৰ কাৰণে—“হুঃসাধ্য সিদ্ধান্ত।”

তথাপি এই এই বিৱৰনৰ উপৰত আগ্ৰহ থকাত আমি অতি সাধাৰণ ভাৱে আলোচনা কৰিছোঁ। এই অসাধ্য কাৰক সাধ্য

কবিবলৈ যোৱাত বহুতো কুল-জান্টি খটিছে যে—সেই বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

অল্প সময়ৰ ভিতৰত পুথিখন লিখা হৈছে। কলতে বহুতো কেন্দ্ৰত অসমীয়া কবিতাৰ পৰা উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পৰা নাই। সেই কাৰণে ওচৰত থকা সংস্কৃত কাব্য, বৰীন্দ্রনাথৰ কবিতা আৰু “অলংকাৰ চম্ভিকা”ৰ খ্যাতনামা লেখক শ্ৰী শ্ৰামাপদ চক্ৰবৰ্তীৰ সহায় লৈহেঁ। ইয়াত এই “ত্ৰিবেণী-সঙ্গম” উপস্থিত কৰাটো লেখকৰ দ্বাৰে সমুচিত হোৱা নাই, কিন্তু—“কাৰ্য্যাবলম্ব্য সংবদ্ধঃ হেয়ান উৎসাহ উচ্যতে”—অৰ্থাৎ কাৰ্য্যাবলম্ব্যত চিন্তত যি উৎসাহ দেখা দিছিল তাৰে কলতে পুথিখন সোনকালে লিখি উলিওৱাটো সম্ভব হৈছে। ইয়াৰ প্ৰেক্ষাপটত আছিল অধ্যাপক যোগেন্দ্ৰ বৰ্মণৰ অনুপ্ৰেৰণা।

তাৰা ব্যৱহাৰত জ্ঞান্টি আৰু ব্যাকৰণগত দোষ আছে ই ধুকপ। ‘সঙ্গময় সামাজিক’ৰ ভাত নিন্দনীৱ ন হব বুলি আশা কৰিলোঁ।

বৰীন্দ্রনাথে কৈছে—“ব্যাকৰণটা থাকুৱে দাসীৰ মতো পেছনে”—আমিও সেই মতৰ সমৰ্থক।

হাতে লিখা অৱস্থাত এই পুথিৰ ‘অলংকাৰ’ আৰু ধ্বনি অধ্যায় দুটা চাইচিতি দিছে সন্নিষ্ঠক ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ হিন্দী ভাষাৰ সুবৰ্ণ অধ্যাপক ডঃ নবনাথ ভট্টাচাৰ্য, এম. এ., পিএইচ. ডি. দেৱে, আৰু হিন্দ অংশটা চাই-নিতি দিছে—বিদগ্ধ পণ্ডিত, ছান্দসিক আৰু সাহিত্যিক নৱকান্ত বৰুৱা দেৱে। আমি তেওঁলোকৰ ওচৰত চিৰ কৃতজ্ঞ।

এই প্ৰেছত গুণতকৈ দোষৰ ভাগ চকুত পৰিব বেছি। ইংৰাজ কবি-সমালোচক এ্যাবাক্স্মিয়ে কৈছে—Every composition contains within itself the rules by which it should be criticised” অৰ্থাৎ যি বস্তু পোৱা নাই তাৰে বিচাৰ ন কৰি যি বস্তু পাইহেঁ তাৰেহে বিচাৰ কৰা ভাল। এয়ে আমাৰ একান্ত মোহাৰী। সুস্থ-প্ৰবাদ এবিধ পোৱা নাই।

[আট]

এই পুঁথিখনৰ প্ৰকাশনৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছে অসমৰ অস্ততম
খ্যাতনামা পুস্তক প্ৰকাশক “বীণা-লাইব্ৰেৰী”য়ে। এই প্ৰতিষ্ঠানৰ
অস্ততম কৰ্মধাৰ শ্ৰীশান্তি বৰুৱা দে মহাশয় যদি এই কামত আগ বাঢ়ি
নাছিল হেঁতেন তেন্তে কেতিয়া যে পুঁথিখন প্ৰকাশ হ’ল হেঁতেন কোৱা
টান। তেওঁৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাই পাতনীৰ সামৰণি বৰা হ’ল।

ইতি—

বুদ্ধপূৰ্ণিমা/১৩৯৫

শ্ৰীঅজয়কুমাৰ চক্ৰবৰ্তী।

: সূচীপত্র :

প্রথম অধ্যায় : অলঙ্কার

অলঙ্কার : সংজ্ঞা, শ্রেণী, প্রয়োজনীয়তা (১—৯) শব্দালঙ্কার—
(৯—১৪) অহুপ্রাস, (অন্ত্যাহুপ্রাস, বৃত্তাহুপ্রাস, হেতাহুপ্রাস,
ক্রতাহুপ্রাস) : শব্দ শ্লেষ (১৪—১৫) অস্তম শ্লেষ, সন্তম শ্লেষ)
যমক (১৪—১৬) আন্তযমক, মধ্যযমক, অন্ত্যযমক ; পুনরুক্ত
বদান্তাস, বক্রোক্তি (কাকু বক্রোক্তি, শ্লেষ বক্রোক্তি) ।

অর্থালঙ্কার : শ্রেণী বিভাগ, সাদৃশ মূলক অলঙ্কার (১৯—৩০)
উপমকালিদাসম্ভ, উপম, মালোপমা, বিষ-প্রতিবিম্বভাব উপমা,
স্ববর্ণোপমা, ।

রূপক (৩০—৩৫) নিবন্ধ, মাল্য, সাজরূপক, পৰম্পৰিত রূপক,
অধিকারক বৈশিষ্ট্য রূপক , উল্লেখ, সম্বেদ, উৎপ্রেক্ষা, (বাচ্যেৎপ্রেক্ষা,
প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা; আন্তিমান, অপজ্জুতি নিশ্চয়, (৩৫—৪১) ।

প্রতিবন্ধপমা : দৃষ্টান্ত : নিদর্শনা : (৪২—৪৬) সমাধোক্তি,
অভিশ্লোক্তি, ব্যতিবেক, প্রতীপ, (৪৮—৫২)

বিবোধমূলক অলঙ্কার : বিবোধান্তাস, বিভাবনা, বিশেষোক্তি,
অসঙ্গতি, বিবরণ । (৫২—৫৬)

শব্দলমূলক অলঙ্কার : কাবণ মাল্য, একাবলী, সাব (৫৮—৫৮) ।

ভার : কাব্যলিঙ্গ (৫৮)

গুণার্থপ্রতীতিমূলক : অপ্রস্তুত প্রশংসা, অর্থান্তর ভাস, ব্যাক্তভুতি,
বভাবোক্তি আক্ষেপ, তুল্যবোধিতা, দীপক, সমাধি ভাবিক সহোক্তি,
স্মরণ, (৫৮—৬৮)

পাশ্চাত্য অলঙ্কার : অনিবৃতি বক্রভাবণ নিকর্ষ, অহুদোপ,
অভাসক মজ্জভাবণ, (৬৮—৭০)

বিত্তীয় অধ্যায় : কাব্যব দেহ আৰু আত্মা

শকাৰ্হতত্ত্ব আৰু অলঙ্কাৰ, (৭৩—৭৫ । কাব্য (৭৬—৮৩)
 শব্দ আৰু অৰ্থ, প্ৰতিভা, (৮৩—৮৫), কাব্যব আত্মা (৮৫—৮৮)
 বীতিবাদ অলঙ্কাৰবাদ, (৮৯—৯৩); বক্তোক্তিবাদ (৯৩—৯৫)
 বসবাদ (৯৫—১০৮), ধ্বনিবাদ (১০৮—১১৮)

পৰিশিষ্ট : কাব্য, গুণ, দোষ, বিবোধীৰস, (১১৯—১২২) ।

তৃতীয় অধ্যায় : ছন্দ

সংস্কা, ছন্দব জ্ঞান, বুগ বিভাগ, সংস্কৃত ছন্দ, প্ৰাকৃত ছন্দ, (১২৫—
 ১৩০) অক্ষৰ, যতি, ছেদ, পৰ্ব, পৰ্বাজ, অপূৰ্ণপৰ্ব অতিপৰ্ব, স্তবক, পদ
 মাত্ৰা, মাত্ৰাপদ্ধতি (১৩০—১৩৪), পুৰণি অসমীয়া ছন্দ (১৩৪—
 ১৩৮) পয়াব, ছন্দা, লেছাৰি কুমুৰী কুমুৰমালা । ছন্দৰ বিভাগ
 (১৩৮—১৫৫) পয়াব ছন্দা, ছবি, অমিত্ৰাক্ষৰছন্দ, লেছাৰি চৌপদী,
 অমিত্ৰাক্ষৰৰ বিবৰ্তিতৰূপ, মুক্তছন্দ । চতুৰ্দ্দশপদী কবিতা, তুটিমা,
 দেহতুটিমা, গুৰুতুটিমা, মাজতুটিমা ।

শোষণ শক্তি (১৫৫—১৫৬), কুনা, দীষ্ট একাবলী, কুমুৰ মালা
 হংস মালা । (১৫৬—১৫৭) স্বববৃত্ত (১৫৭—১৬৪) মাত্ৰাবৃত্ত
 (১৬৪—১৭২) গড়ছন্দ (১৭২—১৭৮) ।

অলংকার

প্রথম অধ্যায়

অলংকার

সংস্কৃত ‘অলম্’ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে “ভূষণ”। গতিকে যি বস্তুৰে ‘অলম্’ সূচিত কৰা হয় তাক অলংকাৰ বোলা হয়। ‘অলংকাৰ’ শব্দটোৰ দু’টা অৰ্থ—(১) সৌন্দৰ্য্য। সৌন্দৰ্য্য অৰ্থটো—ব্যাংগ, আৰু গৌণ নাইবা সংকীৰ্ণ অৰ্থ হল (২) অলঙ্ঘন, বনক, উপহাসি অলংকাৰবোৰ।

অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মূল অৰ্থ হৈছে—“সৌন্দৰ্য্য-শাস্ত্ৰ” নাইবা “কাব্য-সৌন্দৰ্য্য বিজ্ঞান”। ইংৰাজিত ইয়াক বোলা হয় Aesthetic of Poetry। অলঙ্ঘন, উপহাসিক কোৱা হয় Figures of Speech।

ৰাজশেখৰে ডেণ্টৰ ‘কাব্য-বীৰ্যাসা’ গ্ৰন্থত অলংকাৰ শাস্ত্ৰক সপ্তম বেদান্ত বুলি কৈছে। ডেণ্ট আৰু কৈছে যে এই শাস্ত্ৰৰ পৰিবিজ্ঞান জনা নাথাকিলে বেদাৰ্থৰ সত্যক জ্ঞান নহয়। “উপকাৰকবাদ অলঙ্ঘন: সপ্তম্ অলম্ ইতি বাচ্যবীৰ্য:। কতে চ তৎকল্পপৰিভাষাদ্ বেদাৰ্থানবগতি:।

কাব্যবীৰ্যাসা—২য় অঃ, পৃ ৩।

সংস্কৃত-আলংকাৰিক সকলে মানৱদেহৰ নগদ কাব্য-দেহৰ তুলনা কৰিছে। ভিবোতা বাহুৰ নগদ কটক কুণ্ডলাদিৰ যি সৰ্ব্ব ঠিক তেনে সৰ্ব্ব আছে কাব্যদেহৰ নগদ—অলঙ্ঘন, বনক, বনকাৰি অলংকাৰবোৰ। অলংকাৰে কেনেকৈ ভিবোতাৰ মৈহিক সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে ঠিক তেনেকৈ বনক-উপহা দিয়েও কাব্যদেহৰ চাকৰ বৃদ্ধি কৰে।

দ্বিতীয় একাধিক শতাধীৰ সাহিত্যবীৰ্যাসক ধাৰাবিনতি ভোজনম্বে কৈছে—এক আৰু অৰ্থ হৈছে কাব্যদেহে কল (কবি) কাব্যৰ

আত্মা, ওজঃ, প্ৰসাদ, বাধূৰ্য প্ৰভৃতি গুণবোৰ হৈছে কাব্যদেহৰ শৌৰ্য, দোষবিলাক-কাণছাদিৰ নিচিনা, বীতিবোৰ হৈছে মানদেহৰ অবয়ব গঠনৰ নিচিনা আৰু অলংকাৰ হৈছে কটক কুণ্ডলাদিৰ নিচিনা।’

সাহিত্যদৰ্পণকাৰ আলংকাৰিক বিশ্বনাথ চক্ৰবৰ্তীয়ে কৈছে—
“কাব্যন্ত শকাৰ্থো ধৰীবন্, বসাদিস্চাত্মা গুণাঃ শৌৰ্যদয় ইব, দোষাঃ কাণছাদিবং, বীত্যঃ অবয়ব-সংস্থান-বিশেষবং, অলঙ্কাৰস্ত কটক কুণ্ডলাদিবং”।

সাহিত্য দৰ্পণ, ১।২ বৃতি।

“কাব্যদীৰ্ঘাংসা”-কাৰ বাজশেখৰে “কাব্যপুৰুষৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ পৈ কৈছে—শব্দ আৰু অৰ্থ ভোমাৰ দেহ। সংস্কৃত ভোমাৰ যুথ, ভোমাৰ হাত ছ’খন প্ৰাকৃত ভাষাৰে নিৰ্মিত, ভোমাৰ জংঘাদেশ অপজংঘভাষাৰে পৰিপূৰ্ণ, ভোমাৰ ভৰি ছ’খন পৈশাচীভাষাৰে গঠিত। ছুৰি সন্নতা, প্ৰসাদ, বাধূৰ্য আৰু ওজগ্ৰন্থিত। ভোমাৰ বচন উক্তি-নৈপুণ্যভূষিত। বস ভোমাৰ আত্মা স্বৰূপ, ভোমাৰ নোমবোৰ হৃদয়, অহুপ্ৰাস আৰু উপমা প্ৰভৃতিয়ে ভোমাক অলংকৃত কৰিছে।

সেই কাৰণে আমি দেখা পাওঁ—দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ-জীৱনৰ ভাষা আৰু বাতৰি কাকতৰ ভাষাজকৈ কাব্য-সাহিত্যৰ ভাষা বেলেগ। দৈনন্দিন জীৱনৰ ভাষা নিষাভবণা, বাতৰি-কাকতৰ ভাষা ‘বাৰ্তাধৰী’। কাব্যৰ ভাষা—অলংকৃত। সাহিত্যৰ ভাষা কেনে বকব’ হব সেই কথা “কল্পদৰ্পণ” ৰ লেখক ভট্টনাথকে কৈছে—

“শব্দ প্ৰাধান্যম্ আশ্ৰিত্য তত্র শাস্ত্ৰং পৃথক বিহু

অৰ্থে তৎখন যুক্তে তু বদন্ত্যাখ্যানম্ একয়োঃ

অয়োৰ্গুণে ব্যাপাৰ-প্ৰাধাতে কাব্যদীৰ্ঘবং ॥”

অৰ্থাৎ যেদ আৰু আইনৰ অনুশাসনত শব্দই হ'ল প্ৰধান, তাক পৰিবৰ্তন কৰা না যায়। ইতিহাস আৰু আখ্যানত ভাব আৰু ঘটনাবিলাক হ'ল প্ৰধান। ইবোৰ কোনো অৰ্থেই পৰিবৰ্তন কৰিব নোহাবি। কিন্তু যি ঐতিহ্য বাক্য আৰু ভাব দুয়ো প্ৰকাৰবীতিৰ

অল্পমাত্রী হয় তাত হয় কাব্য নৃষ্টি। ইয়াত প্রকাশ-বীতি হল বাই কথা, উল্লেখিত বাক্য নাইবা ভাৱ নহয়।

এই গুৰুত্বপূৰ্ণ-ভঙ্গিটোক আলংকাৰিক সকলে কৈছে “বৈদগ্ধভঙ্গী-ভঙ্গিতি”। এই বৈদগ্ধভঙ্গীভঙ্গিতিই হল “বক্তোক্তি”। আনাব বক্তা জীৱনৰ কিছুমান বস্তুৰ মাজত “বৈদগ্ধভঙ্গীভঙ্গিতি”ৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পাওঁ—যেনে কোনো বিয়া নাইবা গৰ্ভ বিকৰ লৈ আহি যেতিয়া আহৰণ পত্ৰ পঠাওঁ—তেতিয়া দেখা যায় যে বক্তা ভাষাৰ সজনি আহি বিশেষ এক ধৰণৰ বাৰ্জিত আৰু অলংকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে”।

‘অলংকৃত’ হল শোভাবৰ্ধনকাৰী। যি বস্তুৱে শোভাবৰ্ধন কৰে তাকে অলংকাৰ কোৱা হয়। আচাৰ্য দ্বাৰা অলংকাৰৰ বিষয়ে কৈছে—

“কাব্য-শোভাকবান্ ধৰ্মান্ অলঙ্কাৰান্ প্রচকতে”। কাব্যাদৰ্শ ২।১

অৰ্থাৎ যি ‘ধৰ্ম’ ই কাব্যৰ শোভাৰ নৃষ্টি কৰে তাকেই অলংকাৰ কোৱা হয়। আচাৰ্য বামনে তেওঁৰ ‘কাব্যালঙ্কাৰ’ গ্ৰন্থত কৈছে—
“সৌন্দৰ্য্যম্ অলঙ্কাৰঃ”।

কাব্য-দেহৰ সৌন্দৰ্যই হল অলংকাৰ। বামনে তেওঁৰ “বৃত্তিত” কৈছে “অলঙ্কৃতিঃ অলঙ্কাৰঃ। কবচব্যাংপত্ত্যা পুনঃ অলঙ্কাৰলঙ্কাহীনম্ উপবাদিম্ব বৰ্জতে”। অৰ্থাৎ অলংকৃতিয়েই হ’ল অলংকাৰ। কবচ বাচ্যে ব্যাংপত্তি কৰে আৰু এই অলংকাৰ শব্দটিয়েই উপবাদি বুজায়।

বামনৰ বৃত্তিৰ বিশ্লেষণ কৰিলে আহি পাওঁ—(১) অলংকাৰ হল—সৌন্দৰ্য, (২) অলংকাৰ—উপবাদি বিশেষ সৌন্দৰ্য। এই সৌন্দৰ্যৰ বিষয় ‘What is Poetry’ নামেৰে গ্ৰন্থত Watts Duntton-এ কৈছে “...The poet must never forget that his final quest is beauty.”

অলংকাৰৰ শ্ৰেণী : বাৰাণ্ণিগতি ভোক্তাসেৱে তেওঁৰ “কৃষ্ণাৰ প্রকাশ” গ্ৰন্থত কৈছে—বাৰ্ণীয়েহে অলংকাৰ তিনি বিধ—

(১) বহিৰল (২) অন্তৰল আৰু (৩) মিশ্ৰ।

অলংকাৰ, ধ্বনি আৰু ছন্দ

বহিৰঙ্গ :—বস্ত্ৰ, মালা, কটক, কুণ্ডল, কেহুৰ প্ৰভৃতি ।

অন্তৰঙ্গ :—কেশবিভাস, দন্তপৰিকৰ্ষ, নখচ্ছেদ প্ৰভৃতি ।

বিভা :—স্নান, ধূপ-চন্দন, কুহুৰ, আলতা প্ৰভৃতি ।

প্ৰসাধন আৰু বিলেপন বস্তুবোৰ ।

বস্ত্ৰ, মালা, কটক, কেহুৰ আদিয়ে সৌন্দৰ্য বঢ়াই দিয়ে । গা-ধোৱা, ধূপ-চন্দন, কুহুৰ, আলতা প্ৰভৃতি সৌন্দৰ্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে আগভিৱাল ; কিন্তু আটাইতকৈ বেছি দৰকাৰ হ'ব চুলিবন্ধা, দাঁত মাজা, নখ কটা । কিয়নো, চুলিবোৰ যদি বন্ধা নহয়, দাঁতবোৰ যদি মুক্তাৰ দৰে সাক চিকুন নহয় আৰু নখ নকাটি বাঘৰ নখৰ দৰে দাগৰ দীঘলকৈ বহুতৈ ভেঙে, গা'ত গহনা পিন্ধিলে, প্ৰসাধন বিলেপন কৰিলেও সৌন্দৰ্য নাইবা চাক্ষু কুটি মুঠে । ঠিক তেনে কথাই সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য । সংস্কৃত আলংকাৰিক কাব্যালংকাৰবোৰক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে । সেই কাৰণে মহৎ-কবিসকলে যমক, অমুপ্ৰাস, বক্ৰোক্তি প্ৰভৃতি বাহু অলংকাৰবোৰ বৰ্জন কৰিব খোজে । কিয়নো কাব্য-দেহৰ লগত এই অলংকাৰবোৰৰ সঙ্গত অন্তৰঙ্গ নাইবা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নাই । স্নকবিসকলে যি অলংকাৰ সৃজন কৰে সেই অলংকাৰবোৰ কাব্যদেহৰ লগত অন্তৰঙ্গ হৈ থাকে । অমুপ্ৰাস সীমাৰ মাজত থাকিলে অন্তৰঙ্গ হ'ব পাৰে নহলে “অষ্টহাস” হয় ।

প্ৰয়োজনীয়তা : ভিবোতা মাহুৰে সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ কাৰণে যেনে সোণৰ অলংকাৰ ব্যবহাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন, ঠিক তেনেদৰে কাব্য-দেহতও উপমাদি অলংকাৰ যোজনা কৰাৰও প্ৰয়োজন অনবীকাৰ্য । তথাপি যেন্ত বাখিব লাগিব যে অলংকাৰ কাব্যদেহৰ—‘আত্মা’ নহয় । যি ভিবোতাৰ অৱয়ব গঠনত কোনো বিচ্যুতি নাই আৰু সেই দেহ যদি বোৰৰ দীপ্তিৰ দীপ্তিমান হয় তেনেহলে সেই ভিবোতাৰ দেহত এটা স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য নাইবা দীপ্তি বিৰাজ কৰিব । আৰু সেই ভিবোতাক কোনো অলংকাৰ নি পিন্ধালেও তাইৰ দীপ্তি কোনো বতে স্তান নহ'ব । ঠিক তেনেদৰে কোনো

অলংকাৰ

শূকাব্যক অলংকৃত নকৰিলেও, সেই কাব্য যদি বস-কাব্য হয় তেন্তে হলে সি পাঠক-পাঠিকাৰ চিত্তক বসসিদ্ধ কৰি তুলিবই তুলিব। কাব্য-দেহৰ অন্তৰ্নিহিত জাবণ্যক ধৰিব পাৰিছিল বুলি আশঙ্ক্যবৰ্ণনাচাৰ্য প্ৰমুখ ধৰ্মনিবাহী সকলে ধৰ্মনিৰ কথা ক'বলৈমৈ বস্তু-ধৰ্মনি, অলঙ্কাৰব ধৰ্মনি, অৰ্থাস্তব সংক্ৰান্তিত ধৰ্মনি আৰু অত্যন্ত তিব্ৰত্বত ধৰ্মনিক প্ৰাধান্য নি দি “বসব ধৰ্মনিক” প্ৰাধান্য দিছিল। তেওঁলোকে বসব ধৰ্মনিকপ্ৰাধান্য দিলেও অলঙ্কাৰব ধৰ্মনিক নিৰ্বাসিত কৰা নাই। অলংকাৰ বস্তুটো যে লাগতিয়াল এই কথাটো তেওঁলোকে স্বীকাৰ কৰিছে—আৰু কৈছে যে কাব্যৰ আত্মা হল বসব ধৰ্মনি, অলংকাৰ বসব ধৰ্মনিৰ হব অকুমাৰী। আত্মাৰ ঔচিত্যাহুযায়ী অলংকাৰ যোজনা কৰিব লাগিব, নহলে কাব্য অনৌচিত্য দোষত দূষিত হব। ধৰ্ম-দেহত অলঙ্কাৰ যোজনা কৰিলে তাৰ ঔজ্জ্বল্য অকনমানো বৃদ্ধি নাপাব, কিয়নো সেই দেহাটোত “আত্মা” নাই। যদি-দেহক অলঙ্কৃত কৰিবলৈ গলে হস্তাংগাদি বস্তু হব—তাৰ আত্মাৰ ঔচিত্য নাই। গতিকে কাব্যৰ আত্মান্বৰূপ বসত্বেৰ সত্তাৰ আৰু ঔচিত্য এই দুটা বস্তুক অৱলম্বন কৰি অলঙ্কাৰ যোজনা কৰা একান্ত কৰ্তব্য। শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰথম অংকত মহাকবি কালিদাসে যেনেকৈ শকুন্তলাক লাস্তময়ী বেশত আবিৰ্ভূত কৰিছিল, তাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছিল। হস্তস্তব মনোহৰণৰ কাৰণে শকুন্তলাক নিৰ্বাসনা কৰা অবাছনীয়। আৰু সপ্তম অংকত শকুন্তলাক লাস্তময়ী বেশত আবিৰ্ভূত কৰা ন চলে বুলি মহাকবি কালিদাসে শকুন্তলাক নিৰ্বাসনা কৰি মহামতি বাৰীচৰ আশ্ৰয়ত উপস্থিত কৰিছিল। গতিকে এইটো কথা ধুকণ যে সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ এটা উপাদান হল—অলংকাৰ।

আকৌ নিম্নলিখিত বাক্যবোৰো এটা স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য আছে—কাব্য জগতত নিবল্লভ বাক্যক বতাবোত্তিব মৰ্যাদা দিছে। নিবল্লভ কৰ্মনাই হল জ্যেষ্ঠ কৰ্মনা আৰু জ্যেষ্ঠ অলংকাৰ—

অলংকাৰ, ধ্বনি আৰু ছন্দ

“নানাবহুং পদাৰ্থানাং ৰূপং সাক্ষাৎ বিবৃদ্ধতী
স্বভাবোক্তিষ্ঠ জাতিশ্চেত্যাত্মা সালংঘতিৰ্থা”

কাব্যাদৰ্শ / আচাৰ্য দত্তী ।

অৰ্থাৎ স্বভাবোক্তি বা জাতি হৈছে—আত্ম অলংকাৰ ।
স্বভাবোক্তিষ্ঠ—“স্বভাবোক্তি কুসুহাৰ্শ স্বক্ৰিয়া ৰূপবৰ্ণন” —স্বাভাৱিক
ৰূপৰ বৰ্ণনা—ইয়াত থাকিব লাগিব—অতীন্দ্ৰিয়তা ।
বিশ্বকবি বৰীজনাথে কইছে—

আয়াৰ এ পান ছেড়েছে তাৰ

সকল অলংকাৰ ।

ভোয়াৰ কাছে বাথেনি তাৰ

সাজেৰ অলংকাৰ ।

অলংকাৰ যে মাৰে পড়ে

মিলনেতে আড়াল কৰে

ভোয়াৰ কথা চাকে না যে তাৰ

মুখেৰ বক্তাব ।”

কুসু মিলনৰ আপাত বাধাই কোনো আভবণ দেহত বখা নাই—

“চিৰ চন্দন উৰে হাবন মেলা

সো অৰ নদীসিৰি আভৰ মেলা”

মহাকবি কালিদাসে তেওঁৰ ‘কুমাৰ সম্ভব’ কাব্যত ‘অকাল বসন্ত’
বৰ্ণনা দি মিছে—সেইটো অকল অনবন্ত নহয়, অল্পপৰও—

“মধু দ্ৰিবেকঃ কুসুমৈক পায়ে

পপৌ প্ৰিয়ান্ন স্বামহুবৰ্জমানঃ

পুঞ্জন চ স্পৰ্শ নিগ্ৰীজিতাকীঃ

স্বপ্নীৰকতুৰ্যত কুন্দলাবঃ”

৩/৫৬

(এটা কুসুম পানপাত্ৰ ভাবি অলংকাৰ-মধু তাৰ পৰা মধুপান কৰিবলৈ
ধৰিছিল, প্ৰিয়তমৰ অল্পবৰ্জ কবি অল্পবৰ্জ মধুপান কৰিছিল সেই
কুসুম পিয়ালীৰ পৰা । প্ৰিয়তমৰ স্পৰ্শ পাই হবিন কুসুম চুৰ হওঁ

নিৰীক্ষিত হৈ আহিব ধৰিছে, আৰু হৰিণ হৰিণীৰ গাত সিং বঁহি আদৰ কৰিব ধৰিছে) ইয়াত কোনো অলংকাৰ নাই—কিন্তু কথাবোৰ এনে মৰম সনা যে, তাৰ কাৰণে ইয়াক অলংকাৰিত অলংকাৰৰ বেন নিদৰ্শন বুলি ধৰিব পাৰি।

এখ খাপৰ যি কোন কাব্যক বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এখৰ মাজত ১৫টো শ্লোকেই অলংকৃত আৰু নিবলকৃত শ্লোকৰ সংখ্যা হৈছে মুঠতে শতকৰা পাঁচটা। গতিকে কাব্য-দেহক অলংকৃত কৰাৰ আৱশ্যকীয়তাৰ কোন ব্ৰহ্মেই অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কৱি-কৃতিৰ লগত অলংকাৰ এটা অচ্ছেদ্য বন্ধনত আবদ্ধ। বসাবিষ্ট কবিতাৰ লগত তাৰৰ প্ৰকাশৰ আনন্দত ডুৱাৰ হৈ থাকে; শব্দ আৰু অৰ্থ নিজেই উৎসাহিত হৈ আছে—বিচিত্ৰ বৰ্ণোক্তিৰ আকাৰ লৈ, আৰু বেলেগ বেলেগ অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয়। গতিকে অলংকাৰক কোনো আগন্তুক ধৰি বুলি ক'ব নোৱাৰি। অলংকাৰ শব্দাৰ্থৰ অন্তৰ্গত বিলাস। অলংকাৰ—
 দ্বিবিধ—(১) পৃথগবস্তুনিৰ্ভৰ্য (২) অপৃথগবস্তুনিৰ্ভৰ্য। পৃথগবস্তুনিৰ্ভৰ্য অলংকাৰবোৰ হৈছে—যি অলংকাৰ সৃজনত কবিৰ বেলেগ বস্তু নাইবা প্ৰচেষ্টা কৰিব লাগে (শব্দালংকাৰ)। আৰু যিবোৰ অলংকাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে সৃষ্টি হয়, বেলেগ কোন বস্তু কবিৰ মাজেৰে তাক “অপৃথগবস্তুনিৰ্ভৰ্য” অলংকাৰ বলা হয়।

কল্যাসোকৰ-বৃত্তিত (২/১৭) উল্লেখ কৰা হৈছে—“ন তেষাং বহিবলং বসাত্তিৰ্য্যাক্তো”। বসাত্তিৰ্য্যাক্তিৰ ক্ষেত্ৰত অলংকাৰ কাব্যদেহৰ বহিবল্য নহয়। তেনে ধৰণৰ অভিসমত ক্ৰোধে ব্যক্ত কৰিছে—“The intuition and expression together of a painter are pictorial; those of a poet are verbal. But be it pictorial or verbal, or musical, or whatever else it be called, to no intuition can expression be wanting because it is an inseparable part of intuition.”

Aesthetic. Ch. I, P. 13-14.

বসক, অমুখ্যাসাদি শব্দালংকাৰবোৰ কাব্যদেহৰ লগত অন্তৰঙ্গ-
ভাৱে জৰিত নহয়—কলতে সেই অলংকাৰবোৰ ‘পৃথক-বস্তু-নিৰ্বৰ্ত্ত্য’।
আনন্দবৰ্ণনে, ধ্বনিকাব্যত অমুখ্যাসাদি শব্দালংকাৰবোৰ বৰ্জন কৰিবলৈ
নিৰ্দেশ দিছে।

অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ যদি সূৰ্ত্ত প্ৰয়োগ হয় তেনেহলে কাব্য উজ্জল
হৈ উঠিবই উঠিব। এই শিখানত বৰীশ্বনাথৰ এটা বক্তব্য দাঙি
বৰা হল—

“কথাৰ দ্বাৰা যাহা বলা চলে না, ছবিৰ দ্বাৰা তাহা বলিতে
হয়।...উপমা-ৰূপকেৰ দ্বাৰা ভাবগুলি প্ৰত্যক্ষ হইয়া উঠিতে চায়।...
চিত্ৰ এবং সঙ্গীতই সাহিত্যেৰ প্ৰধান উপকৰণ। চিত্ৰ সঙ্গীত প্ৰাণ
ভাবকে আকাৰ দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে গতি দান কৰে। চিত্ৰদেহ
এবং সঙ্গীত প্ৰাণ...‘দেখিবাবে আঁখি পাখী ধায়’, এই এক কথা
বলবায়দাস কী না বলিয়াছেন? ব্যাকুল দৃষ্টিৰ ব্যাকুলতা কেবলবাজ
বৰ্ণনায় কেবল কবিতা ব্যক্ত হইবে? দৃষ্টি-পাখিৰ মতো উড়িয়া
ছুটিয়াছে, এই ছবিটুকু প্ৰকাশ কৰিবৰ বহুতৰ ব্যাকুলতা যুহুৰ্তে
শাস্তি লাভ কবিতাছে।’

সাহিত্যেৰ ভাংপৰ্ঘ/সাহিত্য।

নাৰীদেহৰ ছ’টা ৰূপ—অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ। অন্তৰঙ্গ ৰূপ
হল—নাৰীদেহৰ ত্ৰি আৰু ত্ৰী। ইটো অমুখ্যৰ বস্তু, ইয়াক কোনো
ভাৱে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। বাহিৰৰ ৰূপটিৰ আবেদন হল
আঁখিৰ চকুৰ দৃষ্টিত। কাব্যদেহৰও ভেঁনে ছ’টা ৰূপ আছে—অন্তৰঙ্গ
আৰু বহিৰঙ্গ। বাহিৰৰ ৰূপৰ আবেদন ইন্দ্ৰিয়ৰ ওপৰত আৰু
ভিত্তকৰা নাইবা অন্তৰঙ্গ ৰূপটো অন্তৰত অমুখ্য কৰিব লাগিব।
বাহিৰা নাইবা বহিৰঙ্গ ৰূপক বুজিব পাৰি concrete আৰু ভিত্তকৰা
নাইবা অন্তৰঙ্গ ৰূপক কব পাৰি abstract.

ধ্বনি-কাব্য—শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। কিন্তু এই ধ্বনি শব্দৰ ধ্বনি নহয়,
অলংকাৰৰ ধ্বনি বস্তুৰ ধ্বনি, ভাবৰ ধ্বনি ন হয়—ই হল-বসৰ ধ্বনি।

শব্দালংকাৰ—ধ্বনিৰ অলংকাৰ। এই ধ্বনি—বৰ্ণধ্বনি, পদধ্বনি

নাইবা বাক্যধ্বনি। বৰ্ণধ্বনি—অঙ্কুশ্ৰোমত, পদধ্বনি বসক, বক্তোক্তি
শ্লেষ, পুনৰুক্তবদাভাসত, বাক্যধ্বনি—সৰ্ববসকত।

অলঙ্কাৰ দ্বিবিধ—(১) অকালঙ্কাৰ (২) অৰ্থালঙ্কাৰ। অকলঙ্কাৰ
কলত যি ধ্বনি সাধুৰ্বৰ সৃষ্টি কৰে—তাক অকালঙ্কাৰ বোলা হয়।
যি অলঙ্কাৰ বিবিধ বস্তু বা ভাৱৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদিত কৰি পাঠক-
পাঠিকা নাইবা শ্ৰোতাৰ বুদ্ধি আক কল্পনাক উদ্বীণিত কৰি এটা
বৰণীয়া অৰ্থ-ভোক্তা কৰে তাক অৰ্থালঙ্কাৰ বোলা হয়।

অকালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰৰ মাজত পাৰ্থক্য হল—অকালঙ্কাৰত
অকল পৰিবৰ্ত্তন কৰা ন চলে; অকল পৰিবৰ্ত্তন কৰিলে আৰু অলঙ্কাৰ
ন হব—“বজ্জনী বজ্জনী জাগি গাঁথিছে মাজা” ইয়াত প্ৰথম “বজ্জনী”
এজনী ছোৱালী, আৰু দ্বিতীয় “বজ্জনী”ৰ অৰ্থ হ’ল বাতি। একই অকল
যদি ওচৰা-ওচৰি ছ’বাব বহি ছুই অৰ্থত ব্যৱহৃত হয় তেন্তে “বসক”
অলঙ্কাৰ হয়। কিন্তু আৰি যদি লেখো—“বজ্জনী নিশা জাগি গাঁথিছে
মাজা” তেনেহলে বসক অলঙ্কাৰ আৰু ন হব। কিন্তু অৰ্থালঙ্কাৰত
অকল সাল-সলনি কৰি যদি সমাৰ্থবাচক অকল প্ৰয়োগ কৰা হয়
তেনেহলে অলঙ্কাৰৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন ন হয়—

“তাইৰ চকুৰ দৃষ্টি সচকিত হাঁহীৰ নিচিনা”

এটি পূৰ্ণোপমা অলঙ্কাৰ। এই পদ্যটোক যদি সমাৰ্থ বাচক
অকল বহুৱাই লিখা হয় তেনেহলেও পূৰ্ণোপমাই থাকিব—যেনে

“তাইৰ চকুৰ চাৱনি জন্ত-বুৰীকুল্য”

অলঙ্কাৰক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে—অকালঙ্কাৰ আৰু
অৰ্থালঙ্কাৰ।

অকালঙ্কাৰ

অঙ্কুশ্ৰোম, বসক, বক্তোক্তি (অক), শ্লেষ আৰু পুনৰুক্তবদাভাস
প্ৰধান।

অঙ্কুশ্ৰোম

একেই বৰ নাইবা বৰ্ণবহু যুক্তভাৱে নাইবা বিকৃতভাৱে

একাধিকবাৰ ধ্বনিত হলে অল্পপ্ৰাণ হব। বৰ্ণ কণ্ঠতে ব্যঞ্জনবৰ্ণক কথাকেই কৈছে—স্ববৰ্ণেৰে অল্পপ্ৰাণ নহয়।

অল্পপ্ৰাণ চাৰিবিধ—(১) অন্ত্যাল্পপ্ৰাণ, (২) বৃত্ত্যাল্পপ্ৰাণ (৩) ছেদ্যাল্পপ্ৰাণ (৪) ঙ্গত্যাল্পপ্ৰাণ।

আনিত অল্পপ্ৰাণ হব পাবে—তাক আন্ত্যাল্পপ্ৰাণ বুলি কব পাৰি—

(ক) “গোপাল গোবিন্দ যত্ নন্দন
কৃষ্ণ চৰণে লৈলো শৰণ ”

আদি ‘গো’ ছ’ৰাৰ ধ্বনিত হৈছে; আৰু অন্তত ‘ন’ আৰু ‘ণ’ ধ্বনিত হৈ আৰু আন্ত্যাল্পপ্ৰাণ আৰু অন্ত্যাল্পপ্ৰাণ সৃষ্টি কৰিছে।

(খ) অহিংসাব যত্ৰধ্বনি প্ৰাণত বাজিল
ভাবতৰ সন্ন্যাসী জাগিল।

(নগিনীবালা দেবী)

(গ) প্ৰথমে প্ৰণমো ব্ৰহ্মকণী সনাতন
সৰ্ব অবতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ

বৃত্ত্যাল্পপ্ৰাণ :—অল্পপ্ৰাণ বাজি বৃত্ত্যাল্পপ্ৰাণ। কিয়নো একেই ব্যঞ্জনধ্বনি ‘আবৃত্ত’ (repetition) হৈ থাকে। “বৃত্তি” শব্দটো অল্পপ্ৰাণৰ লগত সংযুক্ত কৰে অষ্টম শতিকাৰ আলঙ্কাৰিকে উদ্ভটচাৰ্য। তেওঁ বৃত্তি শব্দৰ অৰ্থ কৰিছে—কোৱাৰ তৰি। বৃত্তি তিনি প্ৰকাৰক (১) পক্ষা, (২) উপন্যাসিকা (৩) প্ৰাৰ্থা (কোৱনা)।

‘পুৰুষা’ ত ‘অ’, ‘স’ ব প্ৰাৰ্হত—

“নিজিতা প্ৰেয়সী

সুপ্তিত নিখিল বান্ধ, পড়িয়াছে বসি

প্ৰেছি শব্দবন্ধ, যুগ্ম সোহাগচুৰনে

সচকিতে জাগি উঠি গাড় আমিকনে

লতাইবৈ কক যোব”।

বৰীজনাথ / চিত্ৰা / বৰ্ণ হুইতে বিদায়।

সবসী প্রেমসী

আছে শুই বিছানাড, বাছ ছটা বেদি
শিখিল শিখান কবি, প্রিয়তম আহি
জগাই তুলিলে, যুহু সোহাগচুহুনে
সচকিত হল প্রিয়া, প্রিয়-আলিঙ্গনে । (অ. ৫)

(ঘ) বন লতিকাব কোমল কলিকা

পুষ্প সুবতি গন্ধ—

মধু মূৰ্ছনা ললিত লয়ব

সজীত যুহুমন্দ । (অলংকার / নলিনীবালা)

“প্রায়া” ত ভবল ‘ল’ ধনিব প্রাধাত্ত—

(ক) ললিত লবঙ্গলতা পবিত্রলন কোমল মল্লর সর্বাং

নীত পোকিল / জয়দেব ।

(খ) “যুহু ললিত নীতে অঙ্গললিত”

নির্ভর / মহুয়া / ববীন্দ্রনাথ ।

(গ) ললিতাব ললিত লাজত

বিবতি উঠিছে সুখখানি (অ. ৫)

উল্লাসবিলা : অল্লাসিক মধু একে ব্যঞ্জন ধনিব আবুতি
হয়—

(ক) “কবকল্প পণ কলীমুখ বহন” গোবিন্দদাস ।

(খ) “কেন বাজাও কীকন কন কন কত হল জবে”

ববীন্দ্রনাথ ।

(গ) কলিকাব কল্পন কন কন কবি বাজিছে (অ. ৫)

কৃত্যুপ্রাঙ্গন চাবিটা বৈশিষ্ট্য আছে—

(ক) এটা ব্যঞ্জনবর্ণ রাজ হুঁবাব ধনিত হয়—

(১) “ভোবাব গর্ভত গর্বা আকল্লা হিরা ।”

(২) যুলে যুলে অল্লাব ধবা অল্লাব্যাড ।

(৩) এটা ব্যঞ্জনবর্ণ বহুধাব ধনিত হয় ।

- (i) “বঁহী বজাব বিহাবিহৌ, বঁহী বজা নাই” (অ. ৫)
- (ii) “কজা কেশ বজা কেডেকীৰ কেশব দি” (ঐ)
- (iii) ফুলনিভ ফুল ফুলি ফুলি হালি জুলি আছে। (ঐ)
- (৭) প্রচণ্ড চণ্ডিকা চণ্ডমুণ্ড বিনাশিনী—
ভবানী ভৈৰবী ভব ভয় নিপাতিনী”

দ্বিজবানাবায়ণ ।

- (গ) ব্যঞ্জনগুচ্ছ স্বৰপাদ্ধসাৰে ধ্বনিত হব—
- (i) জাগিছে যৌবন নব ধবলীৰ দেহাত্
(প্রথম অংশ ‘ব’, ‘ন’ দ্বিতীয় অংশটোত নাই—কলতে
পর্যায় বধিব পৰা নাই ।—ইয়াক স্বৰপসাদৃশ্য বোলে ।)
- (ii) পবাজিত সেনানী সৰোষে এড়িলা সমব সাজ ।
- (ঘ) ব্যঞ্জন গুচ্ছ যুক্ত বা অযুক্তভাবে ক্ৰমাসূচ্যকে বহুভাবে
ধ্বনিত হব—
- (i) “এত হলনা কেন বলনা
গোপললনা হ’লসাবা” নীলকণ্ঠ—পদারলী ।
- (ii) “যদি তুমি ভালপোৱা কিয় মিঠা হাত নো কোৱা
চকু তুলি নো চোৱা” (অ. ৫.)
- (iii) কম্পি ঘন গবজন্তি সজ্জতি তুবন ভবি ববি খন্তিয়া
কান্ত পাহন কাষ দাকৰ সঘন খবপব হন্তিয়া ”
(বিভাপতি)

হেৰাক্লিটাস

হুটা নাইবা ভাঙকৈ যেহি ব্যঞ্জনবৰ্গ যুক্ত নাইবা বিযুক্ত থাকি
ক্ৰমাসূচ্যৰে যদি বাজ ধ্বনিত হয়, তেনেহলে হেৰাক্লিটাস অলংকার
হব। একব্যক্তনে হেৰাক্লিটাস ন হয়। বৃহদ্রাক্ষণ্ডোক্ত ব্যঞ্জনগুচ্ছ
স্থবায় ধ্বনিত হোৱাৰ লক্ষণ আছে ; কিন্তু তাত ধ্বনিত হয় অযুক্তভাবে

আৰু স্বৰূপাৰ্হত হেৰালুপ্ৰাসত দুবাৰ ধ্বনিও হয় যুক্ত নাইবা অযুক্তভাৱে
আৰু ক্ৰমাহুসাৰে—এইটোৱেই হল দুয়োটাৰ মাজত পাৰ্থক্য।

- (i) লক্ষ লক্ষ ভবা জিলিকিছে নীল গগণত (অ. চ)
- (ii) প্ৰভু তুমি নিবন্ধন বন্ধনকাৰি। (ঐ)
- (iii) অৰীষ অধৰ বিচাৰিছে ভব চূড়ন। (ঐ)
- (iv) এতিয়াই অন্ধ, বন্ধ নকৰ পথা
দুঃসংসার/ববীৰনাথ/অসমীয়া অহুবাদক/বন্ধকাত্ত ববকাকতী।
- (v) দুইডো দুয়ো নাহি তুষ্টি
হানে বজ্জসম মুষ্টি।
- (vi) মন্দ মন্দ বায়ু বহে শীতলাই দেহ।
- (vii) তকলতা তৰু
জিব জিব শব (আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা)

ঐক্যদুপ্ৰাস

বাগযন্ত্ৰৰ একেই স্থানবপৰা উচ্চাৰিত ঐক্যদুপ্ৰাস সাদৃশ্যময় ব্যঞ্জন
ধ্বনিৰে যি অল্পপ্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰা হয় তাক ঐক্যদুপ্ৰাস কোৱা হয়।
সদৃশ ধ্বনি—ক ও খ, 'গ ও ঘ', 'চ ও ছ', 'জ ও ঝ', 'প ও ফ',
'ভ ও ব', 'ব ও ভ', 'দ ও ধ', '২ ও য' 'ড ও ঢ'

ক ও খ বুকুত আছে তোৱাৰ বৃত্তি অঁকা
নিভৃত নিলয়ত নোপনে বথা (অ. চ.)
গ ও ঘ

- (i) বতাহ বহিছে যেনে
বিজুলি জিলিকে যেথে। (ঐ)
- (ii) চ ও ছ শিকিলো আচল কথাটি সঁচা
বাকী সকলোটি ভেনেই মিছা। (বৰীদ হুৰা)

ট ও ঠ দীঘল কোনোটি দুটি

কোনোটি বা আছে চাঙতে উঠি (বতীৰ ছন্দৰ)

(iii) ত ও থ জাহ্নু-শিব কবি কবিলন্ত যোব হাড়

ত্ৰৈলোক্যৰ দীপ হুলি নমিলন্ত মাথ" মাথৰ কজ্জলি ।

(iv) মন যোব বহাগব নদী

কাহনাৰ নাই অবধি ।

নৱকান্ত বকরা ।

শব্দ শ্লেষ

কবি যেতিয়া একেটি শব্দ বিভিন্ন অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰে আৰু পাঠক-পাঠিকা সকলেও বিভিন্ন অৰ্থত সেই বাক্যটি গ্ৰহণ কৰে তেতিয়া শ্লেষ অলংকাৰ হয়। শব্দশ্লেষ দু'বিধ—(১) অভঙ্গ (২) সমঙ্গ।
অভঙ্গ—যেতিয়া শব্দ গোটে বাহি অৰ্থাৎ ভঙ্গ নকৰি বিভিন্ন অৰ্থ কৰা হয় তেতিয়া অভঙ্গ শ্লেষ হয়।

শ্লেষ দুবিধ—শব্দ শ্লেষ আৰু অৰ্থ শ্লেষ। শব্দ শ্লেষ আৰু অৰ্থ শ্লেষৰ মাজত পাৰ্থক্য হল—শব্দ শ্লেষত শব্দ পৰিবৰ্ত্তন কৰিলে অলংকাৰ নহয় কিন্তু অৰ্থ শ্লেষত অলংকাৰ ঠিক থাকে।

ইংৰাজী Pun-ৰ লগত অভঙ্গ শ্লেষৰ অলপ মিল দেখিবলৈ পোৱা যায়—“When a woman loses her husband, she pines for a Second”

Second = যুৱুৰ্ত (খন্তেকৰ কাৰণে) দ্বিতীয় স্বামী।

অভঙ্গ শ্লেষ :

(i) এদিন আত্মবৰাতি জ্যোৎস্না যোব কোঠালি পালেহি।

জ্যোৎস্না = জোনাক ; জ্যোৎস্না = এজনী ছোৱালী। (অ.৫)

(ii) এদিন লকীনাথৰ বাঁহীয়ে বাঁহীবাত শুনাইছিল।

বাঁহী = বাতৰি কাকত, বাঁহী = কবী।

(অ. ৫)

(iii) চিন্তাৰণি চিন্তা কৰি থাকা মনে মনে

(অ. ৫)

(iv) নবক বিনাশন কৃক

নবক = নবকর উন্নয়ন করা, নবক = অনুব

(v) খব খব বাশি কবিলেক উন্নয়নি ভোজানোখ হাস

খব = উন্নত, খব = উন্নত ।

সম্বন্ধ

(i) কেশব অবণ করা চিত্তা দুব হব ।

কেশব = কৃক ; অবণ ওপবত কোনে খির মি আছে ?

= কালী “কেশবে” না ভাঙিলে কৃক আকৌ নবকটোক ভাঙিলে হয় কালী (দেবী) ।

(ii) জীচবণেদু । (শুকজনলৈ সযোবন) জীচবণে + যু

(shoe) (অলংকার চন্দ্রিকা/ভাষাপদ চন্দ্রিকা)

যমক

ছটা নাইবা ভাতকৈ বেছি ব্যঞ্জন বর্ণ ক্রমাসুসাবে বহি তিন্ তিন্ অর্থ প্রকাশ কবিলে তাক যমক অলংকার বোলা হয় ।

যমক দুই বিধ—(১) সার্বক (২) নিবর্ধক ।

‘সার্বক’ যমকত অর্থ থাকে আক নিবর্ধক যমকত অর্থ না থাকিব পাৰে । নাইবা এটাব অর্থ থাকে আনটোব অর্থ না থাকে । আকৌ যমক আত যমক, বধ্য যমক, অন্ত্য যমক, সর্বভেদে যমক—এই চারিটা ভাগত ভাগ করা হৈছে ।

আত যমক :—

(i) বজনী বজনী জাগি পাঁখিহে মাল্য ।

বজনী (হোয়ালাব নাম) ; বজনী (বাতি) (অ.৫)

(ii) আবাহিত আসাব নাখিহে (অ.৫)

আবাহিত = বাহি ; আসাব = ববক

- (iii) দ-ব বস্তু দ ত থাকে বাহত বাহত
 দব নাই দ-বাহ একোবে আশানত । (বক্তৃতাৰ বহুত)
 প্ৰথম সাৰীত 'দ-ব' অৰ্থ দ-ঠাইত (গভীৰ) ;
 দ্বিতীয় সাৰীত 'দ-ব' অৰ্থ হ'ল দাহ—মৃত্যু ।

মধ্য বসক :

- (i) ডেওঁৰ চৰণ তৰিচে তৰি যাহ তব সাগৰ ।
 তৰি=নৌকা ; তৰি=পাব হৈ যোৱা—উদ্ধাৰ লাভ কৰা ।
 (ii) চাকিছে দিননাথক ঘনে ঘন ৰূপে ।
 দিননাথ=সূৰ্য্য, ঘন=মেঘ, ঘন ৰূপ=নিবিৰ ভাৱে ।
 (iii) 'তব কোপানলে পৰি অনঙ্গ অনঙ্গ হৈছিল'
 অনঙ্গ=কামদেব (বদন), অনঙ্গ=অঙ্গহীন ।

অন্ত্য বসক :

- (i) মাজা জপি কৰে ক্ৰিয়াকৰ্ম
 তথাপিভো নাজানে ক্ৰিয়াকৰ্ম ॥
 ক্ৰিয়াকৰ্ম=আচাৰ বিধি ; ক্ৰিয়াকৰ্ম=ক্ৰিয়া আৰু
 কৰ্মকাৰক । (সাৰ্থক বসক)
 (ii) কেতেকিয়ে বাহি কেশ পাশ
 বহি আছে গহাক্ষৰ পাশ ।
 পাশ=জবী, পাশ=পাৰ্শ্ব, কাষত । (সাৰ্থক বসক)
 (iii) অৰ্থ লাগে ! উৰালত অৰ্থ ভৰি,আছে
 সেই বুলি সপোনত অৰ্থ নাই পাচে ;
 হিং টিং হট/ববীজনাথ/অহুৰাবক : নবকান্ত বক্ৰা
 বাতি পূৰ উঠি থাই জিনি চিলিম ভাং
 বম্ বম্ বুলি ধোপাই চৌপনিভো ভাং
 ভাং=পাজা ; ভাং=ভণা (গুচোৱা)
 (সাৰ্থক বসক হলে শব্দবিলাকৰ অৰ্থ বেলেগ হব লাগিব) ।

পুনৰুক্ত বদান্তাস

কোনো এটা বাক্যত একেটা অর্থের কাবণে একাধিক শব্দ বিভিন্ন রূপত ব্যবহৃত হৈছে বুঝি মনত ধারণা হয়। আক বিজ্ঞেয় কবিশে দেখা যায় যে সেই শব্দবোব একেটা অর্থত ব্যবহৃত হোৱা নাই। তেনে স্থলত যি অলঙ্কার হব তাক পুনৰুক্ত বদান্তাস কোৱা হয়। যেনে—

- (i) “জিহাষা যামিনী একা বসে পান গাহি
হতাশ পথিক, সে যে আনি সেই আনি”

অসবীয়া ভাঙনি—

‘জিহাষা যামিনী অকলে বহি গাঁও পান
হতাশ পথিক, সেয়ে মই সেয়ে মই ছুহে আন।’ (অ. ৫.)

জিহাষা=(১) বাতি (২) তিনিপহৰ বাতি=গোটেই বাতি।
পতিকে পুনৰুক্তি হওৱা নাই ‘জিহাষা’ ‘যামিনী’ দুটাৰ একে অর্থ
হলেও, বেলেগ অর্থত ব্যবহাৰ কৰা হৈছে।

- (i) “তহু দেহখানি যেবিয়াছে ডুবে সাড়ি” ববীজনাথ
তহু দেহ আৱিৰিত মোহনীয় বস্ত্রে (অ. ৫)

তহু=দেহ; কিন্তু দ্বিতীয় অর্থ হল ‘তৰী’ (slim figure)।

- (iii) বনুছবা পৃথিৱীৰ তুমি যুক্তাৱশি
‘বনুছবা’ আৰু ‘পৃথিৱী’ দুটাবো একেটা অর্থ—পতিকে
‘পুনৰুক্ত’ হৈছে—কিন্তু হোৱা নাই কিয়নো—

বনুছবাব—বনুৰ অর্থ বস্ত্ৰ। ধবা=ধাৰণ কৰা—পতিকে অর্থ হল—
বস্ত্ৰ ধাৰণকাৰিণী।

বক্ৰোক্তি

বক্তাব অভিপ্ৰেত অৰ্থটোক যদি জোতাই গ্ৰহণ ন কৰি আন
এটা অৰ্থ গ্ৰহণ কৰে তেনেহলে বক্ৰোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

বক্ৰোক্তি দুই একবিধ : (১) কাকুৰক্ৰোক্তি (২) য়েবক্ৰোক্তি

কান্ধু বক্তোক্তি : যি উক্তি বক্তাব কণ্ঠস্থবৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে—

(i) নথ কাটিবলৈ কোনে কুঠাৰ লয় ?

(ii) পছমৰ পাহি কোনে ছিঙে ?

(iii) জলত পৰিলে বাঘ

কোনে কৰে মুক্তিৰ বিচাৰ ?

(মেঘনাদ বধ/চম্পদৰ বক্সা)

(iv) বাজ ভয়ী তুমি শূৰ্ণনধা !

কাহাৰ শক্তি হেন কৰে অৱহেলা

ভোম্বাক লঙ্ঘাত ?

—ভোলানাথ দাস ।

(কোনো মাহুহৰ শক্তি নাই)

শ্লেষ বক্তোক্তি : এটা শব্দক যদি প্ৰশ্ন কবোঁতাই এক অৰ্থত গ্ৰহণ কৰে আৰু উত্তৰ দিওঁতাই আন এটা অৰ্থ কৰে তেন্তে শ্লেষ বক্তোক্তি অলংকাৰ হয় ।

প্ৰশ্ন—দ্বিজ হৈ কিয় কৰা বাকী সেন্নন ?

উত্তৰ—ববিৰ ভয়ত শৰী কৰিছে পলায়ন

প্ৰশ্নকৰ্তা—দ্বিজ = বায়ুন, বাকী = বহু, পুৰা,

উত্তৰ দিওঁতা—দ্বিজ = চন্দ্ৰ (টান) বাকী = দিশ

(বঙলাৰ অলম্বীয়া ভাঙনি)

অৰ্থালংকাৰ

যি অলংকাৰ একান্তভাৱে অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নষ্ট হয় তাক অৰ্থালংকাৰ বোলা হয় ।

অৰ্থালংকাৰক পাঁচোটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে—(১) সাদৃশ্য-মূলক, (২) বিবোধ মূলক, (৩) প্ৰতীক্ষা, (৪) ভাৱ মূলক, (৫) পুৰাৰ্থ-প্ৰতীতি ।

সাদৃশ্যমূলক—উপমা, স্বপক, উৎপ্ৰেক্ষা, অপহৃতি, নিচয়, সম্ভেদ, আভিধান, ব্যতিৰেক, প্ৰতীপ, সমালোচি, অভিযোজি, উল্লেখ, বীপক,

তুল্যযোগিতা, প্রতিবন্ধপরা, দৃষ্টান্ত, নিদর্শনা, স্বকথ, সামান্ত, সহোক্তি, অর্থশ্লেষ ।

বিবোধ মূলক—বিবোধান্তাস, বিভারনা, বিশেষোক্তি, অসঙ্গতি, বিবৰ, অধিক, অল্পকূল, ব্যাঘাত, অজ্ঞোক্ত ।

শৃঙ্খলা --কাবণমালা, একারলী, সাব, মালদীপক ।

ভায়—অর্থাপত্তি, কাব্যলিঙ্গ, অহুমান, পর্যায়, পবিত্রুত্তি, সমুচ্চয়, পবিসংখ্যা, উত্তর, সমাধি, সামান্ত, তদন্তণ ।

গুণার্থপ্রতীতি—অর্থাস্তবভাস, অপ্রকৃত, প্রাংশসা, আক্ষেপ, ব্যাক্তান্তি, পর্যায়োক্ত, পবিকব, সূত্র, ব্যাখ্যোক্তি, স্বভাবোক্তি, ভাবিক, উদাস্ত ।

সাদৃশ্য মূলক অলংকার

সাদৃশ্যমূলক অলংকারত চারিটা বস্তু থাকে—যি বস্তুব লগত নাইবা যি বস্তুবে তুলনা কবা হয়—তাক উপরান বোলে—“যেন উপরীয়তে তহপরানম্ যচ্চ উপরীয়তে স উপরেষঃ”

(ক) যি বস্তুক তুলনা কবা হয় (উপরান)

(খ) যি বস্তুক তুলনাব বিষয়ীকৃত কবা হয় (উপরেষ)

(গ) এটা সাধাবণ ধর্ম থাকিব আক সেই ধর্ম তুলনা কবাব যোগ্য হয় ।

(ঘ) মনত রাখিব লাগিব যে স্বভাবতীয় বস্তুব লগত তুলনা কবিলে এই অলংকার নহয় । বস্তুটো বিজাতীয় বস্তু হব লাগিব যাক ইংরাজীত ক’ব পাৰি—dissimilar. এটা মাহুহব চকুব লগত আন এটা মাহুহব চকুব তুলনা কবিলে নহব । মাহুহব চকুব লগত পছ নাইবা হবিশব চকুব লগত পদ্মলজাব ফুলব তুলনা কবা হলেহে সেই তুলনা উপমা অলংকার হব ।

সাদৃশ্য মূলক অলংকারত উপরেষ আক উপরানক কথাক্রমে ‘প্রকৃত’ আক ‘অপ্রকৃত’ কোরা হয় । নাইবা কেতিয়ানো “প্রকৃত” আক

“অপ্ৰস্তুত” শব্দ দুটা ব্যৱহাৰ কৰি বুজাই দিয়া হয়। যেনে—চুলিৰ লগত বেচৰ তুলনা কৰা হয়। চুলিও সক নাইবা ‘চিকুন’ বেচৰে ঠিক তেনেকুৱা—

“লোভন হৈছে বেচৰ-চিকুন চুলিত”

চুলি = উপৰেয় তথা—প্ৰকৃত, প্ৰস্তুত।

বেচৰ = উপহাস তথা—অপ্ৰকৃত, অপ্ৰস্তুত।

“উপমা” শব্দটিৰ সাধাৰণ অৰ্থ—তুলনা। “অলঙ্কাসৰ বাতুল চৰণ” —ইয়াৰ অৰ্থ হ’ল আলতাৰ নিচিনা বঙা ভৰি দুখন। আলতাৰ বঙ বঙা, ভৰি দুখনো বঙা গতিকে ভৰি দুখনৰ বঙৰ লগত আলতাৰ তুলনা কৰা হৈছে। ভৰি আৰু আলতা দুটা বিজাতীয় (dissimilar) বস্তু।

‘উপমা’ৰ ব্যাপক অৰ্থ হৈছে—সাদৃশ্য। সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ হ’ল—উপমা অলংকাৰ। কিয়নো সাদৃশ্য অলংকাৰবোৰক বিশ্লেষণ কৰিলেই দেখা যাব যে এটা বস্তুৰ লগত আন এটা বস্তুৰ যেনেভেনে তুলনা কৰা হৈছে। সেই কাৰণে উপমা, প্ৰতিবস্তুউপমা, বিশ্বপ্ৰতিবস্তুভাৱ উপমা, ৰূপক, দৃষ্টান্ত, নিদৰ্শনা, উৎপ্ৰেক্ষা, জাস্তিমান প্ৰভৃতি ২২টা অলংকাৰক সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ আখ্যা দিয়া হৈছে।

‘উপমা কালিদাসস্ত’ কথাটিৰ অৰ্থ হৈছে যে সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰ যোজনাত কালিদাস প্ৰাচীন ভাৰতত অধিতীয় আছিল। এতিয়া কোৱা হয় “উপমা ৰবীন্দ্ৰস্ত”।

কালিদাস অকল কবি নহয়—বহাকবি। তেওঁৰ আছিল “অপূৰ্ব বস্তুনিৰ্মাণকৰপ্ৰতিভা” নাইবা—Potential genius.

বহাকবি বাইকেল যুগ্মমন দৰ্শাই কালিদাসৰ বিষয়ে কৈছে—
“...to read Kalidas and that, I think, is quite enough for me”

K. S. Ramswami Sastri-এ তেওঁৰ Kalidas শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ

কৈছে—“In short, Asia is the heart of the world, India is the heart of Asia, and Kalidas is the heart of India”

অধ্যাপক বিনয় সবকাৰে কৈছে “Nobody understands Asia who does not understand Kalidasa—The spirit of Asia”

উপমা কালিদাসজ্ঞ : কালিদাসে বহুতো কাব্য, সুহৃৎকাব্য, দৃশ্য কাব্য বচনা কৰিছে। তেওঁ সুঠোৱে ১২০০ উপমাৰ যোজনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত কুমাৰসম্ভৱ কাব্যত ২৫০, মেঘদূতত ৫০ টা সাদৃশ্যমূলক অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। উপমা সৃষ্টি কৰিবৰ সময়ত উপমান উপস্থাপনাত তেওঁ পশু, পক্ষী, কীট-পতঙ্গক যেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল তেনেকৈ বসন-ভূষণ, মেঘপূৰ্ণ অশ্বৰ, নীলাকাশ, জোনালী বাতি আৰু বিভিন্ন উল্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

“যন্তাববোধন্তনচন্দনানাম্

প্ৰেকালনাদ্ধাবি-বিহাৰকালে

কলিন্দকন্তা যথুবাং পতাপি

পদ্মোৰিসংসক্তজনেৰ ভাতি।”

বসুবাংশম্ ৬৪৮

(এই মহীপতিৰ অন্তঃপুৰ-নাৰীবিলাকে জলবিহাৰ কৰিবৰ সময়ত পল্লববলিগু চন্দনৰ প্ৰেকালন হেতু কালিন্দনন্দিনী যথুনা যথুবাংহিতা হৈও যেন পদ্মাতবজৰ লগত মিলিত হৈ অপূৰ্ণ শোভা ধাৰণ কৰিছে) এইটো বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰৰ নিদৰ্শন।

“কলিঃ কান্তাবিবহন্তকশা যাবিকাবপ্ৰবন্ত

শাপেনাস্তংগবিতমহিনা বৰ্ধ-ভোগ্যম্ ভৰুঃ।

পূৰ্বমেঘ/মেঘদূত/১

কান্তাবিবহন্তকশা কলিঃ বকব কবা কৈ মহাকবি কালিদাসে পৃথিৱীৰ বিকৰী সকলৰ কথাৰে কৈছে—পড়িকে ইটো অৰ্ণাভবস্তাস অলংকাৰ হৈছে।

ভাও বংশে কুমন বিদিত গুৰুবাৰ্ভকানাম

জানামি হাং প্রকৃতিপুৰুষং কামৰূপ যথোনঃ

মেঘদূত/পূৰ্ববৈশ/৬

অৰ্ধাস্তবস্তাস অলংকাৰ

ডছপৰি নিজীৱ মেঘক সজীবতা দান কৰি দৌত্যকাৰ্যত নিয়োগ কৰাৰ বাবে গোটেই মেঘদূত কাব্যটি সমাসোক্তি অলংকাৰৰ কাব্য হৈছে।

কাব্য-মেঘক অলঙ্কৃত কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে কাব্যমেঘৰ চাক্ষৰ বৃদ্ধি কৰা। দ্বিতীয়ে তেওঁৰ ‘কাব্যাদৰ্শ’ত কৈছে—

“কাব্যশোভাকবান্ ধৰ্মান অলংকাৰান্ প্রদক্ষতে”

“উপমা” বস্তুটি কি ? আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতিয়েই বা কেনে ? উপমা যেনে—নটিনী (নৰ্ত্তকী)। নৰ্ত্তকী যেনেকৈ বজ্জমকত উপস্থিত হৈ তাইৰ বিলোলকটাক, লাস্তময়ী ভাবভঙ্গী আৰু সুস্বাৰশ্ৰুতিত মেহ সঞ্চালন কৰি প্ৰেক্ষাপৃহত উপবিষ্ট দৰ্শকবৃন্দৰ মনোবঞ্জন কৰে ঠিক তেনেই উপমা-নটিনী বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য ধাৰণ কৰি কাব্য-বজ্জমকত উপস্থিত পাঠক-পাঠিকাবিলাকৰ মনোবঞ্জন কৰে। “নিৰ্ণয় সাগৰ” প্ৰস্তুত কোৱা হৈছে—

“উপমৈকা শৈলুৰী সংপ্ৰাপ্তা চিত্ৰকুৰিকান্তেদান

বজ্জমন্তী কাব্যবজ্জ বৃত্তান্তি ভাষিমাং চেতঃ।”

সাদৃশ্য-মূলক অলংকাৰৰ চাৰিটা অঙ্গ—উপমেয়, উপমান, তুলনা-বাচক শব্দ আৰু সাধাৰণ ধৰ্ম।

কবি অলংকাৰ বোজনাত কবিবলৈ নৈ কোনো কোনো সমস্তত একো একোটা অঙ্গৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি অলংকাৰ বৈচিত্ৰ্য আনি সন্দেহ, নিশ্চয়, অপহৃতি, উৎপ্ৰেক্ষা প্ৰকৃতি বিভিন্ন অলংকাৰ সৃষ্টি কৰে।

উপমা বৰীপ্ৰস্তুত : ‘উপমা কামিদাস্ত’ কোৱাৰ দৰে “উপমা বৰীপ্ৰস্তুত” কোৱা হয়।

‘বলাকা’ কাব্যৰ দ্বাৰা এই কথাৰ মূল্যায়ন কৰিব পাৰি। ‘বলাকা’ কাব্যপ্ৰস্থৰ ‘সন্ধ্যাবাসে বিলিবিজি...’ কবিতাটিৰ চৰণ-সংখ্যা ৬৬

আক উপমাৰ সংখ্যা ২৪। অংশ-বিশেষ উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

‘সন্ধ্যাবাগে ঝিলিঝিলি ঝিলয়েৰ শ্ৰোতখানি বাঁকা

আঁধাৰে মলিন হল, যেন খাপে ঢাকা

বাঁকা ডলোয়াব’

ইয়াত উপমেশ্বৰ—শ্ৰোত, উপমান—ডলোয়াব, সাধাৰণ বস্তু—বাঁকা (উত্তর ক্ষেত্রে)। ইয়াত প্ৰথম সাদৃশ্যৰ ফলত উপমেশ্বৰক উপমান বুলি সন্দেহ কৰা হৈছে—পড়িকে বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা (‘যেন’ শব্দটি উল্লেখ কৰা হৈছে)।

ইয়াক পূৰ্ণোপমাও কব পাৰি। “যেন” শব্দটিৰ অৰ্থ যদি “যেনে” ধৰা হয় তেনেহলে তুলনা বাচক শব্দ হ'ব।

“এল ভাব ভেসে আসা ভাবাকুল নিয়ে কালোজলে

অলঙ্কার পিবিড়তলে

মেওদাব ডাক সাবে সাবে।”

“ভাবাকুল”—ৰূপক। ৰূপক অলঙ্কার।

“মনে হল সৃষ্টি যেন স্বপ্নে চায় কথা কহিবাবে”

ইয়াত বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা আৰু সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ হৈছে

“হে হংস বলাকা

বহুদায়কসে—মত্ত তোবাহেন পাখা...”

হে হংস বলাকা = Personification কবি

সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ হৈছে।

“মনে হল, এ পাখাৰ বাণী

দিল আনি

তথু পলকেব তৰে

পুলকিত নিয়মেব অস্তবে অস্তবে

বেধেব আবেন।”

ইয়াত সম্ভাষণ-সূচক শব্দ ‘যেন’ উল্লেখ আছে। ফলত প্ৰতীক-মানেওৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰ হৈছে।

উপমা

এটা বাক্যত স্বভাৱধৰ্মৰ বিজাতীয় ছটা বস্তুৰ বিসদৃশ কোনো ধৰ্মৰ উল্লেখ নকৰি যদি সেই বস্তু ছটাৰ বিশেষ গুণ নাইবা অৱস্থা নাইবা ক্ৰিয়াত বস্তুছটাৰ সাদৃশ্য দেখুৱা হয় তেনেহলে তাক উপমা অলংকাৰ কোৱা হয়।

উপমা অলংকাৰ মুঠতে সাতোটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি—
পূৰ্ণোপমা, লুপ্তোপমা, বস্তুপ্ৰতিবস্তুভাৱৰ উপমা, বিশ্বপ্ৰতিবিশ্বভাৱৰ উপমা, ম'লোপমা, স্তবগোপমা, প্ৰতিবস্তুপমা।

পূৰ্ণোপমা : যি বাক্যত উপমেয়, উপমান, সাধাবণ ধৰ্ম আৰু তুলনা বাচক শব্দ অৰ্থাৎ চাৰিটা অংশই বিস্তাৰণ থাকে তাক পূৰ্ণোপমা বোলা হয়।

তুলনাবাচক শব্দ : মত, সম, যেমন, যেতিয়া, পাবা, যথা, প্ৰায়, মতন, নিত, তুল্য, কয়, জাতীয়, সদৃশ, যেন, (যেমন) বৎ। প্ৰায় যি দৰে,

(ক) কুব ধৰ্মী পশুগণে

কৰি কণা অৱনত

হস্তযুগ্ম শিৱ প্ৰায়

পৰি থাকে বাস্তৱিকৰ চৰণ তলত।

(হৃদয় জল/পৰাধৰ্মি/নলিনী বাল্য)

(খ) লৈ আহিহেঁ ছবি তীক্ষ্ণবীণ প্ৰভাতবন্দিনৰ।

(বৰীজ নাথৰ অনুবাদ)

উপমেয় = ছবি, উপমান প্ৰভাত বন্দী, সাধাবণ ধৰ্ম তীক্ষ্ণবীণ,
তুলনা বাচক শব্দ—সম।

(গ) বসিলা বজাক বেড়ি ধৰনী সকলে

চক্ৰক বেড়িয়া যেন জ্বাৰোৰ অঙ্গে

(ঘ) পতিপ্ৰাণা ডিবি যেনে বিয়াকুল হয়

পৰাধৰ্মী হলে চকুৰ আঁতৰ,

বিবাদ-অজিনা, তুমি হোৱা জেনেকই

আদৰব স্বামী প'লে পশ্চিম সাগৰ ।'—হিতৈষণ কবকৰা

(ঙ) দশবথ বাম প্ৰায় বীৰনাবায়ণ বায়

যশ কীৰ্ত্তি গুণেৰ নিধান ।

শ্ৰীকৃষ্ণ দেখব বায়

(কোচৰাজ বীৰনাবায়ণৰ সভাকবি ; বচনাকাল ১৫২৭ খকাল)

উপমেয় = বীৰনাবায়ণ ; উপহাস = দশবথ বায় । ভূনাবাচক
শব্দ = প্ৰায় ; সাধাবণ ধৰ্ম = যশ কীৰ্ত্তি ।

(চ) বিজয় ভবাব মাজত—

কঁপিছে যি দৰে

স্বৰ্গৰ আলোকৰ বহুত অসীৰ,

সেই নৱনব নিবিড় তিমিৰ-ভঙ্গো

কঁপিছে সিদৰে

আত্মাৰ বহুত শিখা

(ববীজনাথ/অজুবাদক : বন্ধ-কান্ত কবকাকতী)

লুপ্তোপহা : যি উপহা অলংকাৰত অকল উপহেৰ ব্যক্তিকে
আন তিনিটা আৰু, এটা, নাইবা দুটা নাইবা তিনিটাই লুপ্ত থাকে
তাক লুপ্তোপহা বোলে—

(i) বন্ধা মেঘৰ মাজত ভূবাৰ ধ্বল

ভোম্বাৰ প্ৰাসাদ সৌৰ । (ববীজনাথ/অ.চ)

ভূবাৰ-ধ্বল = ববকুণ নিহিলা বন্ধা । উপহেৰ = প্ৰাসাদসৌৰ ;
ভূবাৰ = উপহাস, সাধাবণ ধৰ্ম = ধ্বল (বন্ধা), ভূনাবাচক শব্দটি
লুপ্ত (সৰ) ।

(ii) কবতাল উতল বাত ।

—অজবদেৱ

ইয়াত উপহেৰ = কবতাল, বাত (বন্ধা)—সাধাবণ ধৰ্ম । উপহাস—
উতল (পহু) ; ইয়াত ভূনাবা বাচক শব্দ নাই ।

সাধাৰণ ধৰ্মলুপ্ত :

(ক) “গধূলিৰ বতাহত গন্ধ বেথাৰ দৰে বাখি”

ববীন্দ্রনাথ/অজুবাদক অ.৫./অপেকা/মানসী

(খ) ছোৱালীটিয়ে শিল্পপূজা কৰি শিল্পৰ নিচিনা গিৰিয়েক জাত
কৰিছিল।

সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু তুলনা বাচক শব্দ লুপ্ত :

(i) নিমাত হৈ আছে শশীমুখী।

(ii) তেওঁক অকণমান নে দেখিলে বেজাবত পৰি থাকোঁ।

(iii) সাগৰ পাৰত পৰি ব'লো আমি

শায়ুকৰ খোলা হৈ। (ডঃ ভূপেন হাজৰিকা)

উপমেয় = আমি, উপমান = শায়ুকৰ খোলা।

সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু তুলনা বাচক শব্দ—লুপ্ত।

সাধাৰণ ধৰ্ম, তুলনা বাচক শব্দ আৰু উপমানলুপ্ত :

(i) ‘জুবীৰ কাষত তুৰি আৰু মই

বুকুত বন্ধৰ তৃষা।’

মালোপমা : ব'ত উপমেয় এটা আৰু উপমান বহু, তাত
মালোপমা অলঙ্কাৰ হয়।

(i) পৰিতোষে ছোৱালীজনীৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰিলে,
ডাইব মন কি শিল্প নিচিনা কঠিন, কুহেলিকাৰ নিচিনা ধোঁৱাঘন।

(ii) বহিলা বাঘৰ, চিত্ত বিনোদিনী সহ

শোভি পঞ্চমুখী বনে : বখা নিশাপতি

শোভয় চিত্তাৰ সহ নজছেহে ;

অথবা কৈলাশ শূন্যে দুজনকুৰণ

তুতনাথ বখা দেৱী জয়ানীৰ সহ। (তোলানাথ দাস)

(iii) কি কহব বপ কুমাৰিক হাৰ

কনক পুতলি তল অলুপান

বহু ভিলক লেলি অলক কপোলে

হেবি কুজযুগ মিলল শব্দ

ললিত কৃপাল রাজল জলপদ্ম ।”

—শব্দবন্দেয়

(উপমেয় = কুমারি : উপমান = কনকপুতলি, কৃপাল)

বস্তু-প্রতিবস্তু ভাবের উপমা :

(ক) ছ’টা বাক্যের অলঙ্কার ।

(খ) যদি উপমেয় আক উপমানের সাধারণ ধর্ম ‘এক’, কিন্তু প্রকাশভঙ্গি বেলেগ অর্থাৎ প্রকাশের ভাষা বেলেগ হয়, তেন্তে সাধারণ ধর্মের এই বেলেগ ভাষা রূপটোক বোলে বস্তুপ্রতিবস্তু ।

(গ) তুলনা বাচক শব্দ থাকিবেই ।

নিশাকালত যেনে

মুদিত পল্লবপাহি, বথে গুপ্ত ভায়ে

সৌভত, এ প্রেম প্রিয় আছিল হিয়াত

বাহুবব আগোচবে ।

উপমেয়—প্রেম, উপমান—সৌভত, সাধারণ ধর্ম = গুপ্তভায়ে
আক আগোচবে (ছ’টার অর্থ একে) তুলনা বাচক শব্দ—যেনে ।

“একেটা চুমন

ললাটত দি যোরা, একান্ত নির্জন

গোধূলি ডবাব দবে ।”

ববীজনাথ/অনুবাদ

বিশ্ব-প্রতিবিশ্বভাবের উপমা

(১) ছ’টা বাক্যের অলঙ্কার ।

(২) উপমেয় আক উপমানের ধর্ম বেলেগ, কিন্তু বিশ্লেষণ কবিলে দেখিলেই পোরা যাব—দুয়োটার রাজত এটা সাদৃশ্য আছে । যদি তেনে সাদৃশ্য থাকে তেন্তে তাক কোরা হয় বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব ভাবাপন্ন সাধারণ ধর্ম ।

(৩) তুলনাবাচক শব্দ থাকিবই।

বাৰিষাৰ কালে, নৈৰ বুকু ফিঙ
হৈ চালে প্ৰবাহ, ছুই পাৰ অভিক্ৰমি
বেদনাতুৰ মাছুহে, তেনে দৰে হৃৎকথ
কথা কৈ আন মাছুহক, পাভল কৰিছে
নিজৰ বেদনা।

ইয়াত ‘ঢালা’ আৰু ‘কই’ দুটা বেলেগ ক্ৰিয়া আৰু অৰ্থও বেলেগ
তথ্যপিও বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰয়োগ অল্পসৰি ছয়োটাৰ
মাজত এটা সাদৃশ্য সৃষ্টি কৰি বিশ্ব-প্ৰতিবিশ্ব ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বিশ্ব-প্ৰতিবিশ্বভাৱৰ উপমা :

(ii) “দিনেৰ শেষে শেষ আলোটি পড়েছে ওই পাৰে
জলেৰ কিনাৰায়
পথ চমুতে বধু যেমন নয়ন বাঙা ক’বে
বাপেৰ দৰে চায়”

—বৰীপ্ৰনাথ

‘দিনেৰ শেষত, শেষ পোহৰ পৰিছে
সৌপাৰব পানীৰ কাষত
বাপেকৰ দৰে এৰি যোৱাৰ বেজিকা
বঙা ভাৱ দেখা দিছে বোৱাবীৰ চকুত’

(অনুবাদ—অ.৫.)

উপমেয়—“শেষ পোহৰ,” উপমান—‘বোৱাবী’ সাধাৰণ বৰ্ণ
বেলেগ। শেষ পোহৰৰ বৰ্ণ বঙা; বাপেকৰ দৰে এৰি যোৱাৰ
সময়তও বোৱাবী চকু দুটা বিজ্জ্বলৰ ব্যাখ্যাত ‘বঙা’ শব্দকে বিশ্ব-প্ৰতি-
বিশ্ব ভাৱ দেখা দিছে।

স্বৰণোপমা :

এটা বস্তু দেখি যদি সাদৃশ্যমূলক আন এটা বস্তুৰ কথা মনত জাগে
আক ভাব দাবা চৰংকাৰিত্বৰ সৃষ্টি হয় তেন্তে সেই অলংকাৰটো হ'ব—
স্বৰণোপমা অলংকাৰ।

এই অলংকাৰৰ নিদৰ্শন নিচেই ডাকৰ পড়িকে বৈক্যৰ পদাৱলী
সাহিত্যৰ অন্ততঃ পদকৰ্ত্তা চণ্ডীদাসৰ এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।
পোন-প্ৰথমতে—

“কাল জল ঢালিডে সই কালা পড়ে মনে
নিববধি দেখি কালা ময়নে স্বপনে।”

বাধা যমুনা লৈ গৈছে কলহত পানী আনিবলৈ। যমুনাৰ কলা
পানীয়ে কলা বৰণীয়া। ঐক্যৰ (কালা নাইবা কালা চাঁদ) স্বপ মনত
পেলাই দি তুলনা দেখুৱাই স্বৰণোপমা অলংকাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

(ii) শুধু যখন আশ্বিনেতে

ভোবে শিউলীৰনে
শিশিৰভেজা হাওয়া বেয়ে
ফুলেৰ গন্ধ আসে
তখন কেন দায়ের কথা

আহাৰ মনে ভাসে ?

—ববীক্ষনাথ

ইয়াত ‘সৃষ্টি’ বৰ সূক্ষ্ম আৰু যথুৰ—অনিৰ্বচনীয়া।

বা ফুলৰ লগত উপৰিত হৈছে, ‘স্নেহ’ উপৰিত হৈছে ‘গন্ধ’
লগত। পদ্যাত্মকভাৱে সম্ভাৱন মনত থাকিব স্নেহৰ কথা মনত পেলাই
দিছে।

“আহিন বাহত যেতিয়া

পুৱা খেওৱালী বনত

নিদ্রা-ভিকা বতাহ বৈ

ফুলৰ গন্ধ আহে

ডেডিয়া কিয় মাকৰ কথা

মোৰ মনত আছে ?”

(অনুবাদ)

(iii) কাষৰৰ শিলায় পিবি-হিয়া ভেদি

চোঁৱা সউ নিজৰা ওলায়,

কবিতা প্ৰাণেদি বয় কুলকুল শ্ৰবে

অন্তহীন প্ৰেমগীত গাই ।

—কবিপ্ৰাণ/স্বৰ্ণাক্ষৰাৰ ভূঞা

ৰূপক

বিষয়ৰ অপছন্দ নকৰি যেতিয়া ভাব ওপৰত বিষয়ীৰ অভেদ কৰা হয় তেতিয়া ৰূপক অলংকাৰ হ'ব ।

ৰূপকত উপমেয়ৰ ওপৰত উপমানৰ আৰোপ কৰা হয় ফলতে দুটা বস্তু বিজাতীয় হলেও অভিন্ন বুলি প্ৰতীয়মান হয় । অভেদ হলেও অভেদ সৰ্বশ্ব নহয় ।

উপমা অলংকাৰত উপমেয়ৰ প্ৰাধান্য আৰু ৰূপক অলংকাৰত উপমানৰ প্ৰাধান্য । ৰূপকত অভেদ, আৰু উপমাত ভেদ—এয়ে ৰূপক আৰু উপমাৰ মাজত পাৰ্থক্য ।

বক্তোক্তি, অলংকাৰৰ সাবভূত ‘আত্মা’ (কাব্যৰ আত্মা হ’ল ধ্বনি) । উদাহৰণ দি ইয়াৰ য়াৰ্থতা নিৰূপণ কৰিব পাৰি—

(১) বাধাৰ মুখখন চন্দ্ৰৰ নিচিনা ধুনীয়া । উপমেয়=বাধাৰ মুখ, উপমান=চন্দ্ৰ । সাধাৰণ ধৰ্ম=ধুনীয়া, ফুলনা বাচক শব্দ—নিচিনা । চতুৰ্থৰ দ্বাৰা কাৰণে পূৰ্ণোপমা হৈছে ।

(২) মুখচন্দ্ৰসৰ—পূৰ্ণোপমা

(৩) বাধাচন্দ্ৰ-মুখী—ৰূপক ।

(৪) বাধা নহয় চন্দ্ৰ=অপছন্দি । উপমেয়ক নিষিদ্ধ কৰি উপমানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে ।

(৫) 'বাধা, চম্ভ নহয়'—ইয়াত উপমানক নিৰ্বিহ কবি উপমেয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে—গভিকে "নিচ্চয়" অলংকাৰ।

(৬) বাধা যেন চম্ভ—ইয়াত উপমেয় আৰু উপমানৰ মাজত প্ৰবল সাদৃশ্য দেখুৱাইদি উপমেয়ক উপমান বুলি সম্বোধ কৰা হয়। গভিকে "উৎপ্ৰেক্ষা" অলংকাৰ হ'ব। (বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা, সম্ভৱনা সূচক শব্দটো 'যেন' দিয়া হৈছে)।

(৭) বাধাৰ মুখখন চম্ভত কৈ খনীয়া—উপমেয়ক যদি উপমানতকৈ "উৎকৃষ্ট" নাইবা "নিকৃষ্ট" বুজায় তেন্তে 'ব্যতিৰেক' অলংকাৰ হ'ব।

এইবোৰ দেখুৱা হ'ল স্বপকৰ লগত সাদৃশ্যমূলক আন অলংকাৰৰ পাৰ্থক্য ক'ত ডাক জনাবলৈ আৰু "উপমা" যেন নৰ্ত্তকী' (নটিনী) ডাকও প্ৰমাণ কৰিবলৈ।

স্বপকৰ প্ৰকাৰ ভেদ—(ক) নিবজ (খ) সাজ (গ) পৰম্পৰিত।
নিবজ স্বপক দু'বিধ—(১) কেৱল (২) সাজ।

নিবজ স্বপক

(ক) কেৱল : এটা 'বিষয়' বা উপমেয়ৰ ওপৰত এটা বিবৰী বা উপমানৰ আৰোপ।

(i) 'আত্মগ্লানিৰ ভূবানলে' আজি আৰু তেওঁক তেনেকৈ 'দগ্ধ' ন কৰিছিল।

উপমেয় (বিষয়) আত্মগ্লানি, উপমান (বিবৰী) ভূবানল। 'দগ্ধ' শব্দটি উপমানৰ অঙ্গুশাৰী। "আত্মগ্লানি" বাহুহক দগ্ধ কৰে, কৰে ভূবল জুই। উপমানে—ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, উপমেয়ক মৌণ কৰি বাধি অৰ্হেদ পৰিকল্পনা কৰি নিবজ (কেৱল) স্বপক কৰিছে।

(ii) বিবহ-নৈ কেনে কৈ পাব হ'ব।

(iii) আজল কথাটো সুকাৰলৈ

কবিয়ে কাব্যৰ জাল বয়।

- (iv) “পুৰাণ-সূৰ্য্য মহাভাগবত
 বেদান্ত ইটো পবন তত্ত্ব” (শব্দবদন্ত)
- (v) জীৱন মাধোন এটি আৱহ সজীত
 মহি নীতিকাব
 গাইছো জীবন-গীত অনাদি কালৰ
 সীমাহীন সুৰ পাবাবাৰ ।
 (বিশ্বসুৰ/অলংকাৰ/নলিনীবালা)

- (vi) “অৱশেষ তত্ত্ব-শিখা
 পুৰি যোৱা জীৱন-ধূপৰ ।”
 শেষ অৰ্ঘ্য/নলিনীবালা দেৱী ।

- (vii) সুখ-ভুগড়কাৰ বৰীচিকা খেদি খেদি
 জীৱন কবিলি চিৰ ভৱ ।
 (এই মহাজীৱনৰ/অলংকাৰ/নলিনীবালা)
 মাল্য ৰূপক

একেটি বিষয়ৰ (উপমেয়ৰ) ওপৰত একাধিক বিষয়ীৰ (উপমানৰ)
 আৰোপ কৰা হলে মাল্য ৰূপক অলংকাৰ হয় ।

হাথক দৰপণ হাথক ফুল ।

নয়নক অজ্ঞান মুখক ডাঙুল ।

জলৱক ভূগৱন গীৱক হাব ।

দেহক সববস গেহক সাব । (বিভাপতি)

তুৰি মোৰ হাডৰ দৰ্শন (আইনা), হাথাৰ ফুল, চকুৰ অজ্ঞান,
 মুখৰ (থাবৰ) ডাঙুল, জলৱৰ সৌৰভ, গজৰ (গীৱক) হাব, দেহৰ
 সৰ্বস্ব (সববস) গৃহৰ (গেহক) সাব । উপমেয়—“তুৰি,” উপমান—
 দৰপণ, ফুল, অজ্ঞান, ডাঙুল, দেহক, গেহক ।

আৰু তুৰি'ৰ লগত অৱশ্যে পৰিকল্পিত হৈছে ।

- (ii) বায়েজল বাবে থল বায়েসে আঁকাশ
 বায়েসে সন্ধ্যা বেক বায়েসে টেকলাস ।

বায়—উপহেয়; জল, ধল, আকাশ, বন্দব, বেক, কৈলাস — উপহান,
অভেদ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে।

(iii) তুমি শেওয়ালাৰ সৌৰভ, উষাৰ ভৈৰবী; গধূলীৰ পূবী
(অ. ৫.)

(iv) “আমি কি তোমাৰ উপদ্রব, অভিলাপ,
দুবদৃষ্ট, দুঃস্বপ্ন, কবলগ্ন কাঁটা।” (ববীন্দ্রনাথ)

সাক্ষৰপক

অঙ্গসমেত অঙ্গী উপহেয়ৰ ওপৰত অঙ্গসহ অঙ্গী উপহানৰ অভেদ-
ৰূপ আৰোপিত কৰিলে সাক্ষৰপক অলংকাৰ হয়।

সাক্ষৰপক দু'বিধ—(১) সমস্তবস্ত্ত বিষয়ক আৰু (২) একদেশবিবৰ্ত্তি।

যি উপহানবোৰ আৰোপিত হয়, সেইবোৰৰ আটাইবোৰ যদি এক
প্ৰয়োগ কৰি প্ৰকাশ কৰা হয় তেনেহলে সমস্তবস্ত্ত বিষয়ক সাক্ষৰপক
হ'ব।

(i) নন্দেব নন্দন চাঁদ পাতিয়ে ঝপেব কাঁদ

ব্যাধ ছিল কদম্বেব তলে

দিয়ে হস্ত সুধাচাব অজছটা আঠা তাৰ।

(জগদাদন্দ পদকৰ্ত্তা)

কুকৰ ব্যাধ বুলি কল্পনা কৰি ঝপক' কৰা হৈছে। উপহেয়—
নন্দেব নন্দন (কুক) অঙ্গী, ডেওঁৰ অঙ্গ—ঝপ, হস্ত, অজছটা (ঝপ,
হাঁহি, দেহৰ বৰ্ণ)। উপহান ‘ব্যাধ’—অঙ্গী, ডেওঁৰ অঙ্গ কাঁদ, চাবা
(বাহু ধৰিবৰ বাবে যি বস্ত্ত বড়ীত দিয়া হয়), আঠা (জালত
আঠামাখা কাঠৰ টুকুৰা বখা হয়)—এই বস্ত্তবোৰ ন হলে ব্যাধে জাল
পাতি পাখী ধৰিব নোৱাৰে। অঙ্গী আৰু অঙ্গ সকলো ঠাইত ঝপক
হৈ সাক্ষৰপক হৈছে।

(ii) ‘অশান্ত আকাখাপাখী

ধৰিভেছে মাখা খুঁড়ে পতন-পিত্তে’

—ববীন্দ্রনাথ

(iii) আৰালোকৰ জীবন-নৈ
মিলিত হৈছে গৈ বৰণ সাগৰত ।

একদেশ বিবৰ্ত্তি সাজৰূপক

ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা দুৰ্লভ অন্ততঃ আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত ।

‘অলংকাৰ চম্ভিকা’ৰ লিখক জী শ্ৰীমাণদ চক্ৰবৰ্তীয়ে এটা সংস্কৃত শ্লোকৰ বঙলা কবি ভেওঁ উক্ত গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে—

‘লাবণ্য বধুভিঃ পূৰ্ণ শাস্ত্ৰমস্তা বিকল্পবম্
লোক লোচন বোলম্ব কদম্বৈঃ কৈৰ্ণ পীয়তে’
বোলম্ব = জৱৰ ; কদম্ব = সমূহ (আটাইবোৰ)
‘লাবণ্যেৰ বধুজৰা বিকল্পিত বয়ান
পুৰুষেৰ আঁখিভুজ কেন বল না কৰিবে পান ?’

(মুখৰ লাবণ্যক বধু বুলিলে মুখক ফুল ক’ব লাগে, কিন্তু কৰিয়ে মুখক ফুল কোৱা নাই, তথাপিতো ইয়াক বুজা যায়—‘বিকল্পিত’ হওয়া মুখৰ কাৰণে অসম্ভৱ বুলি ফুলৰ কথাকেই উল্লেখ কৰা হৈছে । ইয়াওঃফুল—উপমান) ।

পৰস্পৰবিত্ত ৰূপক

যদি এটা উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপ আন এটা উপমেয়ত উপমানৰ কাৰণ হয়—তেন্তে পৰস্পৰবিত্ত ৰূপক হব । এই অলংকাৰত ৰূপকে ৰূপকে কাৰ্য্যকাৰণভাৱে পৰস্পৰা অৰ্থাৎ ধাৰা থাকে বুলি ইয়াকে পৰস্পৰবিত্ত ৰূপক অলংকাৰ কোৱা হয় ।

(i) নৱনচ কোৰ কাহুমুখ শশীবৰ
কমল অমিয়বস পান । —বিভাপতি ।

(ii) ‘হুসহ বিবহ সাগৰে কড়াক
ভোবোদি আৰাব ভেলা’ —জীৱককীৰ্তন ।

অধিকাৰত বৈশিষ্ট্য স্বপক

উপহানত কোনো অসম্ভৱ ধৰ্মৰ কল্পনা কৰি যদি সেই অসম্ভৱ ধৰ্মযুক্ত উপহানক উপবেশনৰ ওপৰত আৰোপ কৰা হয়, তেন্তে অধিকাৰত বৈশিষ্ট্য স্বপক অলংকাৰ হয়—

(i) অপকৰণ পেখমু বাহা

হৰিণহীন হিমধাৰা ।

—বিভাপতি

(হৰিণ = কলহ; হিম ধাৰা = চন্দ্ৰ ; বাহা = বাধা)

(ii) ‘ধিব বিজুৰী বৰণ গোৰী পেখমু ঘাটেব

কুলে ।’

—চণ্ডীদাস

ধিব বিজুৰী = বিদ্যুৎ যেন স্থিৰহৈ আছে, এনে বাধাব দেহকান্তি ; কিন্তু বিদ্যুৎ কেতিয়াও স্থিৰ হব নোৱাৰে গতিকে বাধাব কান্তিব ওপৰত অধিক স্বপ আৰু কৰা হইছে ।

উল্লেখ

বহু গুণ থকাৰ কাৰণে এটা বস্তু যদি (ক) ভিন্ ভিন্ মানুহে বিভিন্ন দৃষ্টিত দেখে (খ) নাইবা একেজন মানুহেই যদি কোনো মানুহক বহুত দৃষ্টিভঙ্গীৰে চায় তেন্তে উল্লেখ অলংকাৰ হয়—

(i) মুহুনি কুসুমাদপি বজ্জাদপি কঠোৰ—

(ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিভাসাগৰৰ অন্তৰটা আছিল মূলৰ নিচিনা কোমল আৰু বজ্জৰ দৰে কঠোৰ । গতিকে একেজন মানুহৰ দুটা গুণৰ কথা একেজনে উল্লেখ কৰিছে ।)

(ii) হোৱালীজনী স্বপত লক্ষ্মী, গুণত সব্বতী ।

(iii) এজনী পাতক হোৱালী. ভোঁসীৰ কামনাৰ বস্তু, স্বৰ্গৰ বিতীৰিকা, আৰু কবিত কল্পনালতা ।

(iv) ই কি মজলমলী মূৰতি বিকাশি পূৰ্বতে দিলাহি দেখা ।

বাতি প্ৰেয়সীৰ কণ ধৰি

তুনি আহিছিলো প্ৰাণেশ্বৰী

পুৱা কেতিয়া দেৱীৰ দৰে
তুমি উদিলাহি হাঁহিটিৰে—’

(চিত্ৰা / বৰীশ্বৰনাথ / অনুবাদক—

বন্ধুকান্ত বৰকাকতি)

সন্দেহ

যেতিয়া উপমেয় আৰু উপহানত সন্দেহ সৃষ্টি কৰি চমৎকাৰিত
সৃষ্টি কৰা হয়—তেনেহলে সন্দেহ অলংকাৰ হ'ব।

- (i) ‘হিয়াখানি ভোবোবাক
আছিলনে মৌবসে ভবা
নাচি বাগি জগত্তত
ঢালিদিগি প্ৰেমৰ নিজৰা’

* * * *

- (ii) আছিলনে বাক হয়
ভয়ো এটি ধন হেঁপাহৰ
ব্যাকুল বাসনা এটি নজনা জনৰ।
(স্মৃতি / সন্ধিয়াৰ সুব / নলিনীবালা)

- (iii) পোহৰাই মৌৰ নিশাব আকাশ
তিমিৰ ভবা
উদিলি সিদিনা পুৱতিৰ বেগে
তুমি নে ভবা ?
(দেৱকান্ত বৰুৱা)

- (iv) মদনৰ কাষৰ আছিলানে প্ৰিয়া
জিৰি কৈলাসত, যি দিনা মোহিনীৰূপ
ধৰিছিল। ধূৰ্জটিৰ ধ্যান ভল হেতু ?
(বসুনাথ চৌধুৰী ।)

উৎপ্ৰেক্ষা

প্ৰবল সাদৃশ্যৰ কাৰণে উপস্থায়ক যদি উপস্থান বুলি ধাৰণা হয়, তেনেহলে উৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰ হ'ব।

‘সন্দেহ’ আৰু ‘উৎপ্ৰেক্ষা’ৰ মাজত পাৰ্থক্য হৈছে—সন্দেহ অলংকাৰত উপস্থায়ক উপস্থান দুয়োটাৰ ওপৰত সন্দেহ দেখা দিয়ে কিন্তু উৎপ্ৰেক্ষাত সন্দেহ থাকে অকল উপস্থানত।

উৎপ্ৰেক্ষা দুই ধৰণৰ—(১) বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা (২) প্ৰতীয়মানোৎপ্ৰেক্ষা।

বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষাত—যেনে, বুজি, মনত হয়, মনত, গণি, জহু প্ৰভৃতি সম্ভাৱনা সূচক শব্দৰ উল্লেখ থাকে। আৰু ‘প্ৰতীয়মানোৎপ্ৰেক্ষা’ অলঙ্কাৰত সম্ভাৱনা সূচক শব্দবোৰ না থাকে। এই শব্দবোৰৰ উল্লেখ না থাকিলে সম্ভাৱনা (as if) ভাৱটো থাকিব।

বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা :

- (i) বৰ বৰ মগজৰ সবিস্ময় তলি
ফাগুনী বায়ুত যেন পৰে হালি-জালি ।’
(হিংটিং ছট / বৰীজনাথ / অনুবাদক : নবকান্ত বৰুৱা)
- (ii) ‘সপোনৰ কথা শুনি বঙা বৃথখানি
জুই যেন বঙা হ’ল চকুতো অগনি ।’
(বাচ্যোৎপ্ৰেক্ষা। যেন—যেনন—উপমা। (ঐ)
- (iii) স্নিগ্ধ আহতৰ হাঁত শুই আহে
ক্লান্ত ভিখাৰিনী বুঢ়ী জীৰ্ণবস্ত্ৰ পাৰি।
যেন বদালিবে ভৰা বাতি
নিভক নিতাল কেউ কালে ।’
(‘যেতে নাহি দিব’ / বাবলৈ নিদিওঁ ভোমাক /
বৰীজনাথ / অনুবাদক : নবকান্ত বৰুৱা)

- (iv) ভেটিয়া হঠাৎ যেন
 বিহ্যৎ-চাবুক আহি কবিলে আঘাত
 তেওঁক । (দেৱতাৰ গ্ৰাস / ববীন্দ্রনাথ /
 অম্বুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)
- (v) ছুৱাবত দেখা দিলে সোপান শ্ৰেণীত—
 যেন আছে লক্ষ্মীদেৱী ।
 (স্বপ্ন / ববীন্দ্রনাথ / অম্বুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)

ঐতীহ্যমানোৎপ্ৰেক্ষা :

- (i) দেখা পালোঁ পৃথিৱীৰ
 জ্ঞান মুখখানি—ছুৱাব দলিত সেই
 বহি থকা স্তব্ধ বৰ্মাহত, যোৰ চাৰি-
 বহুবীয়া কঙ্কাটিৰ দৰে ।

ইয়াত ‘যেন’ শব্দটি উচ্ছ আছে—‘যেন যোৰ চাৰি বহুবীয়া……’
 পঢ়িব লাগিব ।

- (ii) ‘উদং দেহাবে যাচে গৰাটোত বহি
 বালেকৰ আদেশত পোহনীয়া পাখিটিৰ দৰে’
 (দিদি / ববীন্দ্রনাথ / অম্বুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা ।)

- (iii) আওণব ববৰা ধাবত সুনো ।
 বচি যোৱা কত মেঘদূত বিবহ বিধূৰ ।
 জীৱনক কবো মনোবৰা (অলংকানন্দা /
 নজিৰী বালা)

- (iv) ডাক ভূমি বঙা ডেক
 বিবহীৰ অন্তৰ
 মোটমাৰি শিলা হোৱা
 বৰ্জভেদী ব্যথা ।

জাস্তিমান

সাদৃশ্য ধৰাৰ কাৰণে এটা বস্তুক আন এটা বুলি জ্ঞান হলে আৰু সেই জ্ঞান যদি সাধাৰণ নহৈ কবি-কল্পনাত চমৎকাৰিত লাভ কৰে তেনে হলে জাস্তিমান অলংকাৰ হয়। কিন্তু মনত বাধিব লাগিব যে ভবিক সাপ বুলি জ্ঞান কৰিলে জাস্তিমান অলংকাৰ নহব—কিয়নো এই তুলন লৌকিক—অলৌকিকত্ব ইয়াত নাই। আৰু মনত বাধিব লাগিব যে তুলনটো নিজৰ অজ্ঞাতসাবেই হব। এই তুলনৰ মাজত আছে—হুটা বস্তুৰ মাজৰ কোনো বিশেষ সাদৃশ্য আৰু সেই সাদৃশ্য বস্তুত তুলন হৈ পড়ে—

‘হৰি হৰি বোলি ধৰনি ধৰি উঠই বোলত গগনত ভাথ

নীল গগন হেৰি তোহাৰি জৱৰন্তৰে বিহি সঞ্চে মাপয় পাথ’

‘বাধা কৃষ্ণ-বিবহত মাটিত শুই আছিল, এনেতে নীল আকাশৰ পিনে দৃষ্টি পড়িলে নীল আকাশক কৃষ্ণ ভাৱি মাটিত হাত চাপি কোনহাতে উঠি বিহি (বিহি=ভগবান)-ৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছে, ভগবানে যেন তাইক পাখি দিয়ে—আৰু পাখি দিলে তাই উড়ি গৈ কৃষ্ণৰ লগত মিলিত হব পাৰে। আকাশ=নীলা আৰু কৃষ্ণৰ দেহৰ বৰণো নীলা—ইয়াতে সাদৃশ্য আৰু জ্ঞান দেখুৱা হৈছে—আৰু বৈকল্পিক কৰ্তাৰ কবি-কল্পনায়ো অলৌকিকত্ব লাভ কৰিছে।)

(ii) নবহুৰ্বাদলপ্তাৰ বামক নিবধি

নীলনীৰদ ভাৱি মহুৰ উঠিল নাচি।’

(ভাষ্যপদ চক্ৰবৰ্তী / অহুৰ্বাদক / অ. ৫.)

(iii) সূৰ্যে যেন প্ৰকাশিয়া আছে ছাৰকাক

বশ্মিয়ে চকুক পীড়ে দেখি প্ৰজা কাক,

সামন্ত আদিত্য বুলি মনত শঙ্কিয়া

কৃষ্ণৰ পাখক সবে যাবে লৱিয়া।

অপহুতি

উপমেয়ক যদি অস্বীকাৰ কৰি উপমানক প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হয় তেন্তে অপহুতি অলংকাৰ হয়।

অপহুতিত উপমেয়ক নিষেধ বা অস্বীকাৰ কৰা হয় দুই প্ৰকাৰে—

(ক) ন, নোহে, নহয় প্ৰভৃতি নিষেধাত্মক অব্যয় প্ৰয়োগ কৰি,

(খ) ছল, ব্যাজ, ছদ্ম, ছলনা প্ৰভৃতি সত্য গোপন বাচক শব্দ প্ৰয়োগ কৰি।

প্ৰথম পৰ্য্যায়ত—উপমান আৰু দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত উপমান আৰু উপমেয় এটা বাক্যত থাকে।

(i) কথা নহয়, প্ৰেম যুবলীৰ মাত

কপটতা আৰু নাই। —লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

(ii) ভাল পাওঁ বুলি কৰিছো ছলনা

জানি শুনি ক'ত

কৰিছো ভুল।

ভুলতো নহয়, বেজাৰ হুখৰ

জেজেবে বাঙালী

হেজাৰ ফুল।

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iii) কান্ত বিন্দু কেই ডাবিছা সেহুৰ বিন্দু

কাঁইটৰ কটা দাগ দেখি ডাবিছা কঙ্কণৰ দাগ।

(চণ্ডিদাস / অম্বুবাদক, : অ.৫.)

কুকু আহিলে বাধাৰ কুজলৈ, বাধায়ে দেখিলে কুকুৰ কপালত বঙা কোট আৰু গা'ত দেখিলে এটা দাগ—ডাবিলে কুকু আন কোনো নাগিকাৰ লগত ভোগত লিপ্ত আছিল। তেতিয়া কুকুই কলে—ই নাগিকাৰ লগত বাস কৰা সেন্দূৰৰ দাগ নহয়, আৰু নাগিকাৰ কঙ্কণৰ দাগ নহয় ই কান্তৰ কোট আৰু কাঁইটৰ দাগ। ইয়াত সেন্দূৰৰ কোট আৰু কঙ্কণৰ দাগ উপৰেৰ আৰু কান্তৰ কোট আৰু কাঁইটৰ

দাগ উপহান। ইয়াত উপমেয়ক অলংকাৰ কবি উপহানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।

‘ছল’ প্ৰভৃতি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি সত্য গোপন কৰা হৈছে—

(i) ভগবানে আশীৰ্বাদ কৰাৰ ফলত নিয়ম বিন্দু বৰ্ণন কৰিছে।

নিশ্চয়

উপহান নিষিদ্ধ কৰি উপমেয়ক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে নিশ্চয় অলংকাৰ হয়। নিশ্চয় অলংকাৰ অপহৃত্যুৰ বিপৰীত।

(i) ই নোহে বনমৰ্ষ্যৰ গুণিত

ই হে অজগৰ-গৰজে সাগৰ ফুলিছে

ইনোহে কুঞ্জ কুন্দ-কুন্দম বজ্জিত

ফেন হিল্লোল কল-কল্লোল ফুলিছে।

(বৰীন্দ্রনাথ/ভূসেন/অজ্ঞবাদক : বন্ধকান্ত বৰকাকতী)

উপমেয়—সাগৰ ফুলিছে আৰু ফেন হিল্লোল।

উপহান—বনমৰ্ষ্যৰ আৰু, কুঞ্জ কুন্দ কুন্দম...”

উপমেয় উপহানক নিষিদ্ধ কৰিছে।

(ii) কতিহু মদন ওহু দহসি হামাবি

হামনছ শঙ্কৰ, হৌ ববনাবী

(বিভাপতি)

উপমেয়—ববনাবী, উপহান—শঙ্কৰ।

অজ্ঞবাদ : কিয় তুমি যোক দহন কৰিছা নিবন্তব

মই কুলনাবী, মই নহঁও শঙ্কৰ।

(অ. চ.)

(iii) দেখিলৌ সপোন, গলত মেবাই আছে সাপ

সাব পাই দেখি চালৌ ই সাপ নহয়

ই ডোমাব খিখিল কববী।

(ঐ)

(iv) নহয় কুন্দনি কুঁহবী সকল ;

দবাই দবাই কণ্ঠ

গোপাল নহয়, প্ৰিয়াব নয়ন

দেখি থব হৈ বৰ্ত।

—দ্বন্দ্বীনাথ বেজবৰুৱা

প্ৰতিবন্ধুপমা : দৃষ্টান্ত : নিদৰ্শনা

ইবোৰ অলংকাৰ সাদৃশ্যমূলক। গতিকে উপমা গোষ্ঠীৰ। ফলত ইবোৰ অলংকাৰৰ আলোচনা কৰিবলৈ গলে উপমাৰ কথা মনত ৰাখিবই লাগিব।

উপমা—এটা বাক্যৰ অলংকাৰ।

প্ৰতিবন্ধুপমা—দু'টা বাক্যৰ অলংকাৰ। (স্বতন্ত্ৰবাক্য)

দৃষ্টান্ত—ইয়ো দুটা স্বতন্ত্ৰ বাক্যৰ অলংকাৰ।

নিদৰ্শনা—এটা বাক্যৰ অলংকাৰ।

প্ৰতিবন্ধুপমা

যি অলংকাৰত (ক) উপমেয় আৰু উপমান দুটা স্বাধীন বাক্য থাকে, (খ) উপমেয় আৰু উপমানৰ সাধাৰণ ধৰ্ম দুটা বাক্যত উল্লেখ কৰা থাকে, (গ) সাধাৰণ ধৰ্ম একেটা, কিন্তু প্ৰকাশ কৰা হয় ভিন্ন ভাষা সমাৰ্থক ভাষাত অৰ্থাৎ বন্ধুপ্ৰতিবন্ধুভাৱে, (ঘ) তুলনা বাচক শব্দ নাথাকে—সেই অলংকাৰক প্ৰতিবন্ধুপমা কোৱা হয়।

(i) ভোম্বাৰ নিচিনা বিবল মনেমোহা গাভৰু

বহুভ কেইটি পুৰিমা কোৱাচোন বাক। (অনুবাদক—অ.চ.)

উপমেয়—ভোম্বাৰ, উপমান পুৰিমা (দুটা স্বতন্ত্ৰ বাক্যত আছে)। সাধাৰণ ধৰ্ম 'বিবল' আৰু 'কেইটা' (অৰ্থাৎ ইও বিবল) আৰু বেলেগ বেলেগ বাক্যত সাধাৰণ ধৰ্মক সমাৰ্থক বাচক শব্দত উল্লেখ কৰা হৈছে। তুলনা বাচক শব্দ নাই।

(ii) সাধ্বিকৰ বিপৰীত হ'ল ভাৱনিক

পুৰিমাৰ উণ্টোপিঠি ৰোলে অমানিষিক।

(অনুবাদ—অ. চ. মূল)

বৰীন্দ্রনাথ : “সাধ্বিকৰ ঠিক উণ্টোপিঠিই থাকে ভাৱনিক, পুৰিমাৰ অন্তপাৰে অৱান্তা”))

(iii) জীৱন-উত্তানে তোৰ যৌৱন-কুসুম-ভক্তি

কতদিন বৰে ?

নীৰবিন্দু হৃৰ্বাদলে নিত্য কিবে ঝল মলে ?

—বাইকেল যথুসুদন

অনুবাদ :—

জীৱন -বাগিচাত তোৰাৰ যৌৱন-স্নন-বন

কিমান দিন বৰ ?

নিয়ব বিন্দু ঘাঁহত সদাই কি জিকৃষিকায় ?

(অ. ৫.)

দৃষ্টান্ত

যি অলঙ্কাৰত—

(ক) উপমেয় আৰু উপমান দু'টা বেলেগ আৰু স্বাধীন বাক্যত থাকে।

(খ) উপমেয় আৰু উপমানৰ ধৰ্ম বেলেগ। কিন্তু বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে দুটা ধৰ্মৰ মাজত এটা ভাৱসাদৃশ্য আছে আৰু বিশ্বশ্ৰেতিবিশ্বভাৱাপন্ন কবি সাধাৰণ ধৰ্মত পৰিণত হয়।

(গ) তুলনা বাচক শব্দ না থাকে।

(i) “সবহু” বতৰজোঁ মোতি নাহি মানি

সকল কঠে নাহি কোকিল বাণী

সকল সৱৰ নহ শুভু বসন্ত

সকল পুৰখনাবী নহ গুণবন্ত।”

—কিতাপতি

অনুবাদ :

“দেখিবলৈ যুকুতা হলেও নহয় যুকুতা।

সকলোৰে কঠত নাথাকে কোকিলৰ যথুতা।

আটাই বোৰ শুভু নহয় বসন্ত

সভাতিবোতা নহে সবে গুণবন্ত।”

(অ. ৫.)

ইয়াত উপমেয় হল—“বতা-তিবোতা”। যোতিৰ বৰ্খাদা, কোকিলৰ কণ্ঠস্বৰ, বসন্তৰ সৌন্দৰ্য—উপমান। ইয়াত উপমেয় এটা উপমান একাধিক। ফলত ই “মালা দৃষ্টান্ত” অলংকাৰ।

(ii) “কথাগুলো যদি বানানো হয় দোষকী

কিন্তু চমৎকাৰ —

হীৰে বসানো সোণৰ ফুল কি সত্য তবুও কি সত্য নয়।”

—ববীন্দ্রনাথ

অনুবাদ :

“কথাবোৰ যদি সজোৱা হয় ক্ষতি কি

বব ধুনীয়া

হীৰা খটোৱা সোণৰ ফুল কি সঁচা, তথাপিহে সঁচা নহয় ?”

(অ. চ.)

‘সজোৱা’ আৰু “হীৰা খটোৱা সোণৰ” যথাক্ৰমে “কথা” আৰু ‘ফুল’ৰ ধৰ্মছটা বেলেগ। ‘সোণৰ’ শব্দটি বিশেষণ—ফুলৰ। ধৰ্মছটা বেলেগ হলেও বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে ছটাৰ মাজত এটা ভাবসাদৃশ্য আছে, গতিকে “বিশ্বপ্ৰতিবিশ্বভাবৰ” সাধাৰণ ধৰ্ম। ফলত “কথা” আৰু ‘ফুল’ যথাক্ৰমে বিশ্বপ্ৰতিবিশ্বভাবৰ “উপমেয় আৰু উপমান।” ‘ধুনীয়া’ আৰু “তথাপিহে সত্য নহয়।”

“কাকু বজোক্তি”ৰ কাৰণে “সঁচা নহয়” অৰ্থ হল “সঁচা” কিয়নো বান্ধুহৰ মনত ছয়োটা বস্তুক স্বীকৃতি দি আহিছে। ফলত দৃষ্টান্ত অলংকাৰ হৈছে। (চমৎকাৰ/ধুনীয়া কথাটিৰ অৰ্থ আচাৰ্য অভিনৱ গুপ্তই খণ্ডালোক ৪।১৬ ত কৰিছে “আনন্দ প্ৰধানা বুদ্ধিঃ”)

(iii) কেতকী তুৰি যদি বোক অকমান ভাল পোৱা

ভাত ভোৰাৰ অকমানো ক্ষতি নহয়।

নৈৰপৰা এক কলহ পানী তুলি ল’লে

নৈ কি শুকাই যাব পাৰে ?

(অনুবাদ. অ. চ.)

(iv) ভোয়ালোকে ডেল পুৰি

খলা গছি দিয়া

প্ৰদীপ পূজাব,

মই আৰ্গো শিহা পুৰি

বঙালি হিয়াৰ

অগ্নি অনিবাৰ'

(ৰোবগুজা : বহুকালত বৰকাকতী)

(v) সন্ধিয়াৰ সৰু ডবা লাহে লাহে নিভিলিকে

পুৱালয় নগ'লে পুৰত

ধাৰাধাৰ জীৱনতো একো দুখ নাথাকিলে

শাস্তি গুণ নাথাকে স্মৃতিত

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

নিদৰ্শনা

যি অলংকাৰত দু'টা বস্তুৰ 'অসম্বন্ধ' নাইবা সম্বন্ধৰ সন্দেহ ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি বিশ্বপ্ৰতিবিস্তাৰ অৰ্থাৎ উপৰেয়-উপহানভাৱৰ স্ভাৱনা কৰে, তাক নিদৰ্শনা অলংকাৰ কোৱা হয়।

নিদৰ্শনা অলংকাৰৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে আগতে কোৱা হৈছে তথাপি আকৌ এবাৰ বিষদভাৱে আলোচনা কৰা হ'ল—

১। নিদৰ্শনা এক বাক্যৰ অলংকাৰ, দুটা স্বাধীন বাক্যৰ নহয়।

২। আচলতে ইয়াত উপৰেয় উপহান নাই। কিন্তু তথাপি অলংকাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি উপৰেয়-উপহান স্ভাৱন স্ভাৱনা কৰা হয়।

৩। অসম্বন্ধৰ সন্দেহ অৰ্থাৎ যি সম্পৰ্ক নাইবা সম্বন্ধৰ লগত আমি পৰিচিত সেই পৰিচিত বাট এৰি আৰু এটা বাটৰ সৃষ্টি কৰিলে সহজ-স্বীকৃতিৰ অন্তৰায় হয়।

৪। 'সম্বন্ধৰ সন্দেহ'ৰ অৰ্থ হ'ল যি সম্পৰ্ক যাদুৰে সংকুচিত বাক্যত সম্বন্ধ বা সম্পৰ্ক স্বীকৃত হয়।

৫। বস্তু দুটাৰ সম্বন্ধ ‘সম্ভৱ’ নাইবা ‘অসম্ভৱ’ হলেও সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ
মাজত এটা সাম্য বা ঔপম্য নাইবা সাদৃশ্য আবিষ্কৃত হয়।

নিদৰ্শনা অলংকাৰত অসম্ভৱ সৌন্দৰ্য্যৰ মূল্য বেছি।

(i) “বুকুৰ মাজত সাগৰ পিয়াহ

জুৰিয়ে নোৱাৰে পুৰাব

দিগন্ত আৱৰা দৃষ্টিৰ বেধা

সীমাবে নোৱাৰি জুখিব।”

—শ্ৰুগতৃক্ষা (অলকানন্দা/নলিনীবালা)

(ii) “চাঁপা কোথা হ’তে এনেছে হৰিয়া অকণ কিবণ কোমল কৰিয়া”

—ববীন্দ্রনাথ

চাঁপাৰ কাৰণে অকণ কিবণ (সূৰ্যৰ পোহৰ) হৰণ কৰা অসম্ভৱ
কিন্তু এই হৰণৰ বস্তু আমাৰ সংস্কাৰত থকাৰ কাৰণে অসম্ভৱ হৈও সম্ভৱ
হৈছে।

“চল্লাই ক’ব পৰা হৰণ কৰি আনিছে

অকণ কিবণ কোমল কৰি।

(অনুবাদক—অ. চ.)

(iii) স্বৰ্গৰ অপ্সৰীৰ ৰূপ হৰণ কৰিছে

আমাৰ ন-বোৱাৰী।

(iv) ডিল ডিলকৈ হৰিলা বিখ

ডিলোস্তমা হৈ কৰিলা নিঃশ্ব

কাঢ়িলা জোনৰ মুখ

—বঙ্কিমচন্দ্ৰ বৰকাকতী

সমাসোক্তি

প্ৰস্তুত (উপমেয়) ওপৰত অপ্ৰস্তুত (উপমান) ব্যৱহাৰ
আবোপিত হলে সমাসোক্তি অলংকাৰ হয়।

‘ৰূপক’ আৰু ‘সমাসোক্তি’ দুটাত আছে প্ৰস্তুত ওপৰত আবোপন
কথা। পাৰ্থক্য হল এয়ে যে ৰূপকত আবোপিত হয় অপ্ৰস্তুত বস্তু

আক সমাসোক্তি অপ্রকৃত সহজ ব্যৱহাৰ। স্বপ্নকৃত অপ্রকৃত আপন স্বপ্ন আৰোপত প্রকৃত স্বপ্নটিক আচ্ছন্ন কৰে আৰু সমাসোক্তি অপ্রকৃত আপোন স্বপ্নটিক চাকি বাধি প্রকৃত ওপৰত অকল নিজৰ ব্যৱহাৰ আৰোপ কৰি প্রকৃতক দান কৰে মধুৰ বৈশিষ্ট্য।

(i) ‘আকাশে কান্দিছে গুৰু গুৰু গবজনে।’

—নলিনীবালা

আকাশ নিজৰ আৰু আকাশে কান্দিব নোৱাৰে গতিকে নিজৰ আকাশৰ ওপৰত সজীৱ মানুহৰ ক্ৰিয়া আৰোপ কৰা হৈছে।

(ii) পূৱতী সৰীৰে আহি কুশুম্ভ পৰশে

নিবলে ভাজিলে যোৰ নিশাৰ সপোন।

(বৰণ : সন্ধিয়াৰ শুব / নলিনীবালা)

(iii) উদাসিনী বসুন্ধৰা

বহি আছে যেন চুলি বেজি

বদ-সনা হালধীয়া আঁচল টানিদি।

[‘যাবলৈ নিদিও তোমাক’ (যেতে নাহি দিব) /

ববীন্দ্রনাথ / অম্ববাদক : নবকান্ত বকরা]

(iv) ‘এন্ধাৰ বজনী আহিব এতিয়া বেজি দি পাৰি

সন্ধ্যা আকাশে সোণৰ পোহৰ বাধিব চাকি।’

(নিকলেশ বাজা / ববীন্দ্রনাথ / অম্ববাদক :

নবকান্ত বকরা)

সমাসোক্তি ইংৰাজী অলঙ্কাৰ personification-ৰ দৰে—

(i) ‘হে হংসবলাকা

আজিবাতি যোৰ বাবে শুকুতাৰ চাকনি খুলিলা।’

(ববীন্দ্রনাথ / বলাকা / অম্ববাদক : নবকান্ত বকরা)

(ii) এ সখি কতকু কল্লো হাৰ লুপক চোব

(শঙ্কৰদেৱ)

অতিশয়োক্তি

‘অতিশয়োক্তি’ শব্দটিৰ বাচ্যার্থ হৈছে—

অতিশয় + উক্তি অৰ্থাৎ কবি-কল্পনাত কবিৰ বক্তব্য বিষয় সীমাক অতিক্ৰম কৰি যাই লোকোত্তৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰিব। অতিশয়োক্তি আটাইবোৰ সাদৃশ্য মূলক অলংকাৰৰ মাজত থাকিবই, কিন্তু এই অলংকাৰত ভাব মাত্ৰা বাঢ়ি যায়। এই অলংকাৰত অভেদ বুদ্ধাবহ কাৰণে উপমেয়ৰ উল্লেখ নকৰি উপমানক উপমেয়ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

উপমাৰ চৰম পৰিণতি অতিশয়োক্তি। অতিশয়োক্তি পূৰ্ণোপমা, ব্যতিৰেক, ৰূপক অপহুতি প্ৰভৃতি অলংকাৰবোৰ যে একে গোষ্ঠীৰ ভাত সন্দেহ নাই, কিন্তু এই অলংকাৰবোৰৰ মাজত পাৰ্থক্যও আছে। যেনে—

(১) পূৰ্ণোপমাত চাবিও অঙ্গ থাকে। (২) ৰূপকত উপমেয় আৰু উপমানৰ অভেদৰ পৰিগণিত হ’লেও অভেদ সৰ্বস্ব নহয়। উপমাত উপমেয়ৰ প্ৰাধান্য, ইয়াত উপমাৰ প্ৰাধান্য।

ব্যতিৰেক—উপমেয়ক উপমানবপৰা উৎকৃষ্ট নাই বা নিকৃষ্ট দেখুৱাব লাগিব।

অতিশয়োক্তি অলংকাৰত উপমেয়ক উপমান একেবাৰে প্ৰাস কৰি পেলায়। ফলতে উপমেয়ৰ উল্লেখ নাথাকে, আৰু উপমানক উপমেয়ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হয়।

(i) আশাৰ সপোন ফলে নেকি ভাত সোণৰ ৰূপে

(নিকৰ্শে যাত্ৰা / বৰীশ্বৰনাথ / অম্বুবাৰদক

—নৱকান্ত বৰুৱা

(ii) ‘ফুলনিত মোৰ হেজাৰ ফুলৰ

ফুলজি বৰষে ভোব,

ভোব সুৰভিৱে হিয়াত জ্বালা

অবুত সপোনবোৰ।’

—মণিবালা দেৱী

- (iii) 'বাহা বাহা নিকটসই ভলু ভলু জ্যোতি
 তাঁহা তাঁহা বিজুৰী চমকয় যোতি' —বিজ্ঞাপতি
 'গাভৰুৰ লাহৰিৰ বেখা পৰে যত
 বিজুলি চমকি উঠে লগে লগে ভঙ'
 (অম্ভুবাদক—অ. চ.)

অম্ভুবাদ :

- (iv) 'আমি নইলৈ মিথ্যা হত সন্ধ্যা ভাবা ওঠা
 মিথ্যা হত কাননে ফুল ফোটা'
 —ববীন্দ্রনাথ / বলাক

অম্ভুবাদ :

- 'মই নাহিলে মিছা হল হেতেন সন্ধ্যাভবা উঠা
 মিছা হল হেতেন ফুলগিত ফুল ফুলা'
 (অম্ভুবাদক—অ. চ.)

- (v) 'অৱহেলি মোক জানো
 পাবিবা সামৰি ল'ব
 অস্তিত্ব ভোম্বাৰ'
 ('তুমি' / অস্তিকাগিৰি বান্ধ চৌধাৰী)

(ইটো এক পিনে 'অভিশযোক্তি' আন পিনে 'গৌৰবোক্তি')

- (vi) 'পগনে একই চাঁদ ইহাই মোবা জানি
 ঘাটেৰ কূলে চাঁদেৰ গাহ কে বোপিল আনি'
 —জ্ঞান দাস

- (vii) পৰশৰণিয়ে মোক নোৱাৰিলে কৰিব মোনালা
 মোৰে কালিমাৰে মই মণিটিকে কৰিলো মলিন।
 —নৱকান্ত বৰুৱা

- (viii) মোৰ প্ৰিয়া হবে এসো বাণি
 দেব থোপায় তাৰাৰ ফুল
 জোছনাৰ সাধে চন্দন দিয়ে
 মাখাৰ ভোমাৰ গায়ে
 বাৰম্বাৰ হতে লাল বঙ টুকু
 আলতা পড়াব পায়ে ।

—নজকল ইছলাহ

ব্যতিবেক

উপমেয়ক উপমানকৈ উৎকৃষ্ট নাইবা নিকৃষ্ট কৰি প্ৰতিপন্ন কৰিলে ব্যতিবেক অলঙ্কাৰ হ'ব । এই অলঙ্কাৰটি ভেদ প্ৰধান ।

- (i) বাধাৰ মুখখন চন্দ্রতকৈ ধুনীয়া ।
 বাধাৰ মুখ = উপমেয় ; উপমান = চন্দ্র;
 ধুনীয়া = উপমান 'চন্দ্রতকৈ' ধুনীয়া
 (উৎকৃষ্টাশ্ৰক ব্যতিবেক ।)

- (ii) 'বিমল হেম জিনি তম্বু অম্বুপামবে' —গোবিন্দ দাস
 (বিমল—পৰিস্কাৰ / খাঁটি ; হেম = সোণ ; জিনি—পৰাজিত
 কৰি ; তম্বু = দেহ / গা ; অম্বুপাম = সুন্দৰ নাইবা ধুনীয়া)

উপমেয় = তম্বু / দেহ ; উপমান = হেম (সোণ) । উপমানতকৈ
 উপমেয় 'ধুনীয়া' ; গতিকে উৎকৃষ্টাশ্ৰক ব্যতিবেক ।

- (iii) জননী জন্মভূমি স্বৰ্গতকৈ ডাঙৰ ।

- (iv) 'সুধাতকৈ সুধাময় হৃদ্য যে তাইব'

ববীন্দ্রনাথ / বিদায় অভিশাপ / অম্বুবাদক :

বড়কান্ত বৰকাকতী ।

- (v) অভিকৈ চেনেহৰ মুগাবে বহুবা
 অভিকৈ চেনেহৰ মাকো
 ডাতোকৈ চেনেহৰ বহাগব বিহুটি
 নেপান্তি কেনেকৈ থাকো ।

- (vi) বদনক হেৰি পাই বড়ি লাজ
কন্দল ৰম্প কয়ল জল মাখ । (শঙ্কৰদেৱ)
- (vii) নখ-ৰণি নিম্বিড চন্দক জ্যোতি । —শঙ্কৰদেৱ
- (viii) ‘কণ্ঠস্বৰে বজ্জ লজ্জাহত’
(‘স্বৰ’ = উপমেয় ; উপমান = বজ্জ, লজ্জাহত—লাজ পোৱা) —ববীন্দ্রনাথ

অনুবাদ :

গলব মাড এনে কৰ্কশ যে বজ্জয়ো লাজ পায় । (অ. ৫.)

প্ৰতীপ

- (১) উপমানক যদি উপমেয় ৰূপে কল্পনা কৰা হয় নাইবা—
(২) উপমেয়ই নিজস্ব শ্ৰেষ্ঠত্ব গুণত উপমানক প্ৰত্যাখ্যান কৰে
তেনে হলে প্ৰতীপ অলংকাৰ হয় ।

ব্যতিৰেক অলংকাৰত উপমেয়ক উপমানতকৈ উৎকৃষ্ট নাইবা নিকৃষ্ট
প্ৰতিপন্ন কৰা হয় আৰু প্ৰতীপত উপমানক প্ৰত্যাখ্যান কৰা হয় ।

১. (i) ফুটিল আজি কমলবাজি কাস্তানল তুল্য ।
(কালিদাস ৰায়)

অনুবাদ :

‘ফুটি উঠিছে পছমবাজি দয়িতাব আনন সদৃশ’ (অ. ৫.)
ইয়াত উপমেয়—আনন (মুখ / বদন) উপমান—কমল নাইবা
পছম ; পছম বিপৰীত স্থানত বহিছে অৰ্থাৎ কমলতুল্য (পছমৰ নিচিনা)
ন কৈ কোৱা হৈছে—আননতুল্য / আনন সদৃশ ।

- (ii) মাকৰ মুখৰ হাঁহিব নিছিনা পছমকলি ফুটি উঠিছে ।
(বিদ্যেশ্বৰ—(i) নহব দৰে) (অ. ৫.)

(iii) ছুটি চকু কিয় শুকতৰা । (দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iv) আৰাব ব্যথাৰে আকাশৰ বুকু নীলা । (নৱকান্ত বৰুৱা)

(২) প্ৰত্যাখ্যানৰ মূল অৰ্থ হৈছে নিশ্চয়োজন বুলি পৰিহাৰ কৰা ।

(v) কবৰীভয়ে চামৰী গিৰিকন্দৰে

মুখ জয়ে চাঁদ আকাশে

হৰিণী নয়ন ভয়ে শ্বৰভয়ে কোকিল

গতিভয়ে গজ বনবাসে।

(বিজ্ঞাপতি)

(ই পদটি বৈষ্ণৱ পদাবলীৰ। ইয়াত কবি বিজ্ঞাপতি কৈছে—
বাধাৰ কবৰী (বেণী) মুখ, চকু, গলৰ মাত, গতি—উপমেয়—ওখ
খাপৰ; উপমান, চামৰী (হিমালয়ত পোৱা যায়) চন্দ্ৰ, হৰিণী,
কোকিল আৰু হাতী (গজ) নিশ্চয় হোৱাত আটাইবোৰ উপমানে
পলালে।)

(vi)

‘কি কহব বহনিক ৰূপ প্ৰচুৰ

বদনক হেৰি চান্দ ভেল দূৰ

নয়নক পেখি পাই বৰি লাজ

কবল স্বৰূপ অলমাজ’

(শঙ্কৰদেৱ)

বিবোধমূলক অলঙ্কাৰ

যদি ছ’টা বস্তুক আপাতদৃষ্টিত পৰস্পৰ বিবোধী বুলি বোধ হয়,
কিন্তু তাৎপৰ্য বিবেচনা কৰিলে বিবোধৰ অবসান হয়, তেতিয়া সেই
অলঙ্কাৰক বিবোধ অলঙ্কাৰ নাইবা বিবোধাত্মক কোৱা হয়।

বিবোধাত্মক অলঙ্কাৰৰ ইংৰাজী Oxymoron আৰু Epigram-ৰ
সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। “The epigram is ‘an apparent
contradiction in language’ which by causing a
temporary shock, rouses our attention to some
important meaning underneath.” —Prof Bain.

(i)

অচক্ষু সৰ্ব্বত্র জ্ঞান

অকণ তনিতৈ পান

অপদ সৰ্বত্র গতাগতি।”

—ভাবভূষণ

- (ii) চকু নাই দেখিছে সকল
আকাশ পাতাল জলস্থল
কাণ নাই সকলো শুনিছে
হাত নাই সকলো ধৰিছে
ভৰি নাই সৰ্বত্ৰতে কৰিছে মন ।

—বভ্ৰুশ্বৰ মহন্ত

চকু না থাকিলে দেখা না পায়, কাণ না থাকিলে শুনিবলৈ নাপায়
ভৰি হ'খন না থাকিলে কেনেকৈ ফুৰিব—ইটো গছত গৰু উঠা কথা ।
কিন্তু এই কথাবোৰ মাহুহৰ কাৰণে শ্ৰেয়স্কৃত হোৱা নাই । ভগবানৰ
কাৰণেহে হৈছে । গতিকে বিবোধহীন অলঙ্কাৰো হ'ল ।

- (iii) 'সনক সনাতন যতই যোগীজন থাকেবি চৰণ ধিয়াই
সো হৰি নন্দ গোকুল সহস্ৰিলন দীন মাধৱে এহি গায় ।'
(মাধৱ দেৱ)

পৰম ব্ৰহ্ম হৈয়ো তেওঁ নন্দৰ চোতালত শিশু হৈ ওহলি আছে—
এয়াই হল বিবোধ ।

- (iv) 'মক্ষিকাও গলেনা গো পড়িলে অমৃতহৃদে'
(বাইকেল মধুনন্দন)

অজ্ঞবাদ :—

হৃদত পৰা আৰু মাখি নগলা—পৰম্পৰ বিবোধী । কিন্তু হৃদটি
সাধাৰণ হৃদ নহয়—অমৃতহৃদ । অমৃতে মাহুহক ধ্বংস ন কৰে—
অম্ব কৰে—গতিকে বিবোধৰ অবদান হ'ল ।

- (v) উদ্ধৱ চলহ গোকুল লাই
হামু বিণে গোপিব তিলেক যুগ যাই । —শঙ্কৰদেৱ
(উদ্ধৱ, বলা গোকুল লৈ যাওঁ)

আমি নহলে গোবিন্দৰ বনত এটা যুদ্ধৰ্ত্তও যুগ যেন লাগে ।

(vi) মোৰ সি প্ৰদীপ জ্বলে

পলে পলে

ভলে ভলে

বতাহে আহি তাক

দ্বিগুণে জ্বলায়।

(মোৰ পূজা / বড়কাস্ত বৰকাকতী)

বিভাৱনা

কাৰণ নথকাতে যদি কাম হৈ যায় তেন্তে বিভাৱনা অলংকাৰ হয়।

(i) মেঘ নাই হ'ল বজ্জপাত

নিভিল প্ৰদীপ নাই বাত।

আকাশত মেঘ বতাহ ধুমুহা নাই তথাপিও বজ্জপাত হ'ল।

(বিনা কাৰণে), বতাহ নাই অথচ চাকিটো মুৰাই গ'ল।

(ii) এছাৰ নাসিকা মুই যত কবি বন্ধ

তবুও দাকণ নাসা পায় শ্ৰাম গন্ধ। (চণ্ডীদাস)

নাক ছটা চেপি বন্ধ কৰিলে বাহিৰৰ পৰা গেলা-পচা গন্ধ পোৱা না যায়, কিন্তু অজুৰাগৰ ক্ষেত্ৰত গন্ধ ইন্দ্ৰিয়ৰ পথেদি নাহে, আহে অন্তৰৰ মাজেদি। ফলতে বিবোধৰ অৱসান হৈ বিভাৱনা অলংকাৰ কৰিলে—কিয়নো কাৰণ (বাহ্যিক) নথকা সত্ত্বেও প্ৰেমৰ গভীৰতাই কাম কৰিছে।

বিশেষোক্তি

কাৰণ থকা সত্ত্বেও ব'ত ফলৰ অভাৱ হয়—তেতিয়া বিশেষোক্তি অলংকাৰ হয়।

(i) কৰিলো বিকলান তথাপিও নগল প্ৰাণ

জুয়ো মোকু নপুৰিলে।

(ii) শূৰ্ষ চক্ৰ তৰা সবে ভমোহৰা

নোৱাৰিলে কবিতা মোৰ ভমোহৰণ

সীতাহীন জীৱন শূন্য অস্তব-গগন

তাই বিনে নহয় ভমোনিবাৰণ । (অ. চ.)

ইয়াত আন্ধাৰ দূৰ কবিতালৈ বস্তুবোৰ থকা সত্ত্বেও আন্ধাৰ দূৰ নহল, কাৰ্য্য-কাৰণৰ আপাত বিবোধৰ নিষ্পত্তি হল শেষৰ শাৰীৰ দ্বাৰা ।

(iii) খোজ কাঢ়ো ফুলৰ ওপৰে

পাহি তাৰ এটিও নসৰে

পানীৰ ওপৰে যাওঁ

ভিত্তি চাৰি গৰকে না পাওঁ । (চুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

অসঙ্গতি

কাৰ্য আৰু কাৰণ যদি বেলেগ আশ্ৰয়ত থাকে, তেনে হলে অসঙ্গতি অলংকাৰ হয় ।

(i) মোৰ চকুৰ পানী ওলালে

তুমি চকুলো পেলোৱা কিয় ?

মই বেজাৰত কান্দিবলৈ ধৰিছোঁ, তোমাৰ কান্দিবৰ কাৰণ নাই—
তথাপি কান্দিছো—এই কন্দাৰ মাজত আছে অসঙ্গতি । কিন্তু ভিতৰত
এটা ডাঙৰ কথা আছে—কথাটো হ'ল ছয়োজন প্ৰেমিক আৰু
প্ৰেমিকা—এই মৰমিয়াল সম্পৰ্কত এজনৰ চকুত পানী দেখা পালে
আন জনৰ চকুৰ পানী আপোনা আপনি ওলাই আহে—কলতে দেখা
যায় কাৰ্য আৰু কাৰণ বেলেগ আশ্ৰয়ত আছে, গতিকে অসঙ্গতি
অলংকাৰ হৈছে ।

কুমাৰ সন্তৰণ কাৰণে উমাৰ লগত মহাদেৱ (শিৱ)-ৰ বিয়া দিব
লাগিলে, মহাদেৱৰ তপস্তা ভঙ্গ কৰিব লাগিব । গতিকে দেৱ মহাদেৱ
আলোচনা কৰি মহাদেৱৰ তপস্তা ভঙ্গ কৰা কাৰণটো মননক দিলে ।

যদনে পঞ্চশব নিক্ষেপ কৰিবলৈ গৈ মহাদেৱৰ তৃতীয় নেত্ৰৰ দ্বাৰা
ভয়ীভূত হয়—ফলত বতিৰ (যদনৰ ঘৈণিয়েক) কপাল পুৰিলে—অৰ্থাৎ
বিধবা হল—এই বিষয়টিলৈ লিখা অল্পদায়ক্ৰমৰ কবি ভাবতচন্দ্ৰৰ
পঙক্তি কেটা তুলত দিয়া হল—

‘একেৰ কপালে বহে আবেৰ কপাল দহে

আগুনেৰ কপালে আগুন’

(ভাবতচন্দ্ৰ বায়)

বিষয়

(১) কাৰ্য আৰু কাৰণৰ মাজত যদি বৈষম্য দেখা দি বিজ্ঞপতাৰ
সৃষ্টি কৰে নাইবা যি ফল আশা কৰা হৈছিল তাক নাপাই যদি
অবাহিত ফলো পোৱা যায় তেনেহলে বিষয় অলঙ্কাৰ হব।

(২) যদি ছটা অসম্ভৱ ঘটনাৰ মিলন হয় তেন্তেও বিষয়
অলঙ্কাৰ হব।

(১) সুখ পাম বুলি সাজিলো ঘৰ

জুই লাগি গল পুৰি

(ইয়াত অবাহিত ফল পোৱা গৈছে)

(২) মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ ‘সেঘনাদবধ কাব্য’ৰ এটা উদাহৰণ
ডাঙি ধৰা হল—

(i) হেৰিলে কণী পলায় তবাসে,

যাব দৃষ্টি পথে পড়ে কুডাম্ভেৰ দূত—

হায়বে, একণী হেৰি কেনা চাহে এবে

বাঁধিতে পলায় ?

এক কণী হল সাপ। ইটো আকৌ কুডাম্ভৰ (যমৰ) দূত—ইয়াৰ
ভয়ত মানুহ পলাই যায়। আৰু দ্বিতীয় হৈছে মাইকী মানুহৰ বেনী
ই মৰমৰে সান্ধতি ৰবিব খোজে। সাপক (কণী) পলাত যেনাই কথা
অস্বাভাৱিক পদ্ধিকে কাৰ্য কাৰণত বৈষম্য দিছে।

“চকুত পড়িলে সাপ, পলায় মানুহ
ভাবি কৃতাস্তব হুত, হায়বে এফণি
কোনেনো বিচাবে তাক গলত পিছিব ?

অনুবাদক—অ. ৫.

শৃংখলামূলক অলংকাৰ

কাৰণমালা : কোনো এটাৰ কাৰ্য্য যদি পৰবৰ্তী কোনো কাৰ্য্যৰ
কাৰণ হয় তেনে হলে ‘কাৰণমালা’ অলংকাৰ হব।

লোভ কৰিলে পাপ হব আৰু পাপৰ ফলত মৃত্যু হব।

(লোভৰ কাৰ্য্য = পাপ, আৰু পাপৰ ফলত মৃত্যু, গতিলৈ ‘পাপ’
মৃত্যুৰ কাৰণ হৈছে।)

ইংৰাজীৰ এবিধ Climax অলংকাৰৰ লগত কাৰণমালা অলংকাৰৰ
সাদৃশ্য আছে। “অলংকাৰ চম্ভিকা” গ্ৰন্থত অধ্যাপক শ্ৰীমাৰ্গদ
চক্ৰবৰ্তীয়ে এই কথা উল্লেখ কৰি এটা ইংৰাজী উদাহৰণ ডাঙি
ধৰিছে—

“Luxury gives birth to avarice, avarice begets
boldness, and boldness is the parent of depravity
and crime.”

একাৱলী

হুটা শব্দ অগা পিচাকৈ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে পিচৰ শব্দটো যদি
প্ৰথম শব্দটোৰ বিশেষণ ৰূপে ব্যবহৃত হয় তেনে হলে একাৱলী
অলংকাৰ হব।

(i) আমি বিচাবো উদাৰ জীৱন

উদাৰ জীৱনে দিয়ে ধ্যানৰ প্ৰসঙ্গ একাগ্ৰতা।

(ii) গছত ধৰিছে ফুল, ফুলত বহিছে জয়ৰ

হৈছে ধুনীয়া ফুলনি।

(iii) জানব জিৰণি নৈ নৈৰ সাগৰ

অনন্তৰ জিৰণি কিন্তু নব জীৱনৰ।

(দুৰ্গেস্তৰ শব্দ)

সাৰ

যদি কোন এটা বস্তুৰ সাৰ উদ্ভবোদ্ভব উৎকৰ্ষ দেখুৱা হয় তেন্তে সাৰ অলঙ্কাৰ হ'ব।

“অলঙ্কাৰ সৰ্বস্ব” গ্ৰন্থত এটা সংস্কৃতৰ বঙ্গানুবাদ কৰি অধ্যাপক শ্ৰীৰামদ চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওঁৰ “অলঙ্কাৰ চম্ভিকা”ত যি কৈছে তাৰে অসমীয়া অনুবাদ কৰি দিয়া হ'ল—

(i) ৰাজ্যৰ সাৰ বস্তুদ্ধা, বস্তুদ্ধাত নগৰী, নগৰীত শয্যা, শয্যাত কামনাময়ী গাভক ছোৱালী।”

স্তায়মূলক অলংকাৰ

কাব্য লিঙ্গ

বাক্যেৰে কোনো এটা অৰ্থক ব্যক্তনাৰ দ্বাৰা কোনো এটা বৰ্ণিত বিষয়ৰ কাৰণ হিচাবে দেখুৱা হলে তাত কাব্য লিঙ্গ অলঙ্কাৰ হয়। এই অলঙ্কাৰৰ ব্যৱহাৰ বৰ কম। কালিদাস, মাইকেল, বৰীশ্বনাথ আদিৰ বচনাত পোৱা যায়, কিন্তু কম।

ইয়াত কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভব কাব্যত পোৱা যায় যে মাতা মেনকা পাৰ্শ্বতী (উমা) ভপস্তা বপু কবিবলৈ কয়, কিয়নো ঘৰৰ ইষ্ট দেৱতাৰ ওপৰত প্ৰাৰ্থনা জনালে ইষ্ট দেৱতাই অভীষ্ট বৰ দিব।

মনীষিতাঃ সপ্তি গৃহেষু দেবতাস্তপঃ ক বৎসে ক চ ভাবকং বপুঃ।

পদং সছেত জয়বস্ত্ৰ পেলবং জিবীৰ পুষ্পং ন পুনঃ পতজ্জিণ ॥ ৫।৪

(i) মাগিলে ভবন-দেবতা দিয় ইষ্ট কল,

তহু তব পেলব স্নকঠিন ভপ

জয়ব বহিব পাৰে জিবীৰ ফুলত

পখীৰ তব নোৱাৰে বখিব বুকুত।

(অ. ৫.)

(ii) ঈশ্বৰৰ পদসেৱা কৰন্তে জীৱৰ যত

কৃশতা শুচয় নিবন্তব।

এহি হেতুভেসে জানা ঈশ্বৰক বুজি কৃষ্ণ
প্ৰসিদ্ধ আনয় মনোহৰ ।

(বাধৰ দেৱ)

গুণাৰ্থপ্ৰতীতিমূলক অজংকাব অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা

বিশদভাৱে বৰ্ণিত অপ্ৰস্তুতৰ পৰা যদি ব্যঞ্জনাত প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি
হয় তেনে হলে অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা অজংকাব হব ।

‘প্ৰশংসা’ কথাটিৰ অৰ্থ হৈছে—(i) প্ৰশংসাৰ ব্যঞ্জন, (ii) বিশদ
বৰ্ণনা ।

অপ্ৰস্তুত আৰু প্ৰস্তুতত যোগসূত্ৰ হব পাৰে পাঁচোটো ভাৱে
(১) সামান্ত-বিশেষ (২) বিশেষ-সামান্তভাৱ (৩) কাৰ্য-কাৰণ ভাৱত
(৪) কাৰণ কাৰ্য ভাৱত (৫) সাদৃশ্যভাৱত ।

সামান্ত = General, বিশেষ = Particular.

সামান্ত অপ্ৰস্তুতৰ পৰা বিশেষ

অৰ্জুন : “সাধকৰ মনত পোনতে আহে জ্ঞান্টি
মনোমোহা বায়াৰূপ ধৰি তাৰ পাছে
সত্য দেয় দেখা, কৃষ্ণ বিহীন ৰূপত
জিলিকাই অস্তৰ বাহিৰ ।

অৰ্জুনে চিত্ৰাঙ্গদাক কৈছে (বৰীশ্বনাথৰ ‘চিত্ৰাঙ্গদা’ কাব্যনাট)
ইয়াও সত্যৰূপ বৰ্ণোৱা হৈছে । কিন্তু উল্লেখ্য হল বেলেগ, ফলত
সামান্ত অপ্ৰস্তুত । কবিৰ লক্ষ্য হ’ল চিত্ৰাঙ্গদাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য—বিশেষ
প্ৰস্তুত । কবিয়ে অলপ অপ্ৰস্তুতৰ ব্যঞ্জনাত গুঢ় অৰ্থ প্ৰতীতি কবি
কুলিছে—এই অবৰ্ণনীয় বিশেষ প্ৰস্তুতক—ফলতে হৈছে অপ্ৰস্তুত
প্ৰশংসা । (অহুবাদক অ. ৫.)

বিশেষ প্ৰস্তুতৰ পৰা সামান্ত প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি—কবি সত্যেশ্বনাথ
দত্তৰ এটা কব্জা পতাংশ ভঙ্গত দি, অসবীৰা অহুবাদো দিয়া হ’ল—

- (i) কুকুৰেৰ কাজ কুকুৰ কৰেছে
 কামড় দিয়াছে পায়,
 তা' ব'লে কুকুৰে কামড়ান কিবে
 মানুষেৰ শোভা পায় ?”
 ‘কুকুৰৰ কাম কুকুৰে কৰিছে
 কামুৰিছে চৰণত,
 সেইবুলি জানো কুকুৰক কামোৰাটো
 গণ্য হয় ধৰমত ?’ (অ. চ.)

অধমৰ আচৰণ উত্তমে কেতিয়াও অনুসৰণ নকৰে। এয়ে হ'ল
 কবিৰ বক্তব্য। ই—সামান্য প্ৰস্তুত। ইয়াৰ মাজেদি কৱিয়ে কৈছে—
 কুকুৰৰ দ্বাৰা কাৰ্য্যৰ বিশেষ অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰতীত হ'ল সামান্য
 প্ৰস্তুতৰ।

কাৰ্য-কাৰণ জ্ঞান

(কাৰ্য অপ্ৰস্তুতৰ পৰা কাৰণ প্ৰস্তুতৰ প্ৰতীতি)

এই অলংকাৰৰ নিদৰ্শন পোৱা কঠিন বুলি ত্ৰিষ্ঠামাপদ চক্ৰবৰ্তী
 প্ৰণীত ‘অলংকাৰ চম্ভিকা’ গ্ৰন্থৰ পৰাই তেওঁৰ বঙলা ভাষাত ৰচিত এটা
 পদ্মাংশৰ অসমীয়া ভাঙনি তলত দি এই অলংকাৰৰ বৈশিষ্ট্য দেখুৱা
 হ'ল—

“তুমি যদি আছি খিয় দিয়া সমুখত
 (পাই) লাজ শুছি যায় চন্দ্র বেঘব আঁৰত,
 হৰিণী লুকাই হাৱিত লাজতে পছম
 লুকাই পানীত, মাতহীন হয় পিক
 পলায় গৈ গহীন বনত, সোণে ম্লান যুখ
 কবি ঠাই নয় গৈ খনিত খহি পড়ে বিখ
 নিজ মনো দুঃখে ।” (অ. চ.)

ইয়াত আমি পাওঁ—প্ৰেমসী (তুমি) আহা যাক্কে চক্ৰ, হৰিণী,
 -পছম, পিক, সোণ বিখ (পৰবিহ অৰ্থাৎ পকা জেজাকুচা ফল)

সকলো পলাই যাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু কবিতাৰ উদ্দেশ্য সেইটো নহয়—
 তেওঁৰ উদ্দেশ্য হল প্ৰেয়সীৰ অমূল্য ৰূপ লাভৰ উল্লেখ কৰা। এই
 প্ৰশস্তি-প্ৰস্তুত আৰু কাৰ্যাৱলী অপ্ৰস্তুত। অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰস্তুতৰ
 প্ৰভাৱিত হৈছে দুটা স্তবক: (১) চন্দ্ৰ, হৰিণী, পহুৰ, পিক, সোণ আৰু
 বিশ্ব যথাক্ৰমে ব্যঞ্চিত কৰিছে প্ৰেয়সীৰ জাৱণ্য, নয়ন, বদন, কঠম্বৰ,
 দেহবৰ্ণ আৰু অধৰক, লগে লগেই দেখোঁ চন্দ্ৰ, হৰিণী প্ৰভৃতি পলাই
 যাবলৈ ধৰিছে। ফলত চন্দ্ৰ আদিৰ কাৰ্য্য অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰেয়সীৰ
 জাৱণ্যদিৰ কাৰণ প্ৰস্তুতৰ প্ৰভাৱিত হোৱাত অপ্ৰস্তুত প্ৰাংশই হৈছে।

অৰ্থাস্তবজ্ঞাস

সামান্য বক্তব্যৰ দ্বাৰা যদি বিশেষ বক্তব্যৰ নাইবা বিশেষৰ দ্বাৰা
 সামান্যৰ সমৰ্থন ঘটে তেন্তে অৰ্থাস্তব-জ্ঞাস অলঙ্কাৰ হয়।

বিশেষেৰে সামান্যৰ সমৰ্থন

হৃদোধন : ক্ষুদ্ৰ কিয় হব পিতা ? ঈৰ্ষা সমহতী।

ঈৰ্ষা বৃহত্তৰ ধৰ্ম। তুই বনস্পতিৰ মাজত

থাকে বহু ব্যৱধান—ক্ষুদ্ৰত্ব থাকে

একেলগে। অসংখ্য নক্ষত্ৰ থাকে

ভ্ৰাতৃ বন্ধনত—সূৰ্য এক, একচন্দ্ৰ।

(গান্ধাৰীৰ আবেদন / বৰীশ্বৰনাথ / অনুবাদক :

বক্তৃকান্ত বৰকাকতী)

সামান্যেৰে বিশেষৰ সমৰ্থন—

(i) সকলোৱে বাব, একো না থাকে, থাকে মাথোন কীৰ্ত্তি,
 কালিদাস গৈছে—বই গৈছে তেওঁৰ কুমাৰ সন্তব।

(ii) যি মানুহে সাপৰ কামোৰ খাইছে তেওঁৰে বুজিব পাৰিছে
 সাপৰ কামোৰৰ বিষ কেনেকুৱা, যিবোৰ মানুহ সদাই নুশী তেওঁলোকে
 কেনেকৈ বুজিব নুশীয়াৰ মনোবেদনা।

কাৰণেৰে কাৰ্যৰ সম্বৰ্ণন—

ভলৰ নিদৰ্শনটি মাইকেল মধুসূদনৰ বচনা। সেই বচনাটি ভাষান্তৰিত কৰা হ'ল অসমীয়াত—

‘আই ভোমাক মই নিচিলোঁ

শৈশৱত, আছিল অবোধ, মাতিলা বোৱনত

তুমি মোক’

(অ. ৫.)

(মধুসূদনে শৈশৱ আৰু প্ৰথম বোৱনত বঙ্গভাষতীক অৱহেলা কৰি ইংৰাজী ভাষাত Captive Lady আৰু Vision of the Past লিখি ভুল কৰিছিল, বেথুন চাহাৱে কৈছে ‘We donot want another Byron or Shelley in English Literature what we lack in Bengali.’ অত্ৰায় কবিলেও মাক কেতিয়াও লবাক ভুলিব নোৱাৰি। ‘মাতিলা’ কামটি সম্বৰ্ণিত হ’ল শেষ পঙ্ক্তিত— মাকৰ স্বভাৱৰ কথাটোক।

কাৰ্বেৰে কাৰণৰ সম্বৰ্ণন

কবি মোহিতলাল মজুমদাৰৰ এটা পদ্মাংশৰ অসমীয়া ভাঙনি কবি উদাহৰণ দিয়া হ’ল—

‘দীন ছনিয়াৰ মালিক যি জন

ভেৰে নেকি কৰে জায় বিচাৰ

মমতাজৰ হল তাজমহল

নূৰজাহানৰ ফটাকানি সাৰ।’

নেকি শব্দটিৰ ব্যঞ্জন হ’ল—ভগৱানৰ বিচাৰ সদায় জায় বিচাৰ। কিন্তু সদাই যে নহয় সেই কথাটি প্ৰমাণিত হ’ল মমতাজ আৰু নূৰজাহানকলৈ। মমতাজৰ কবচৰ ওপৰ ভৈয়াবী হ’ল তাজমহল, আৰু নূৰজাহানে পালে ‘কাকন’। কোনো স্মৃতি ৰক্ষিব নহ’ল। নূৰজাহানৰ ওপৰত বৈষম্যপূৰ্ণ ব্যৱহাৰৰূপ দি দেখুৱা হ’ল ভগৱানৰ বিচাৰ বিবেচনা।

ব্যঙ্গস্তুতি

নিন্দা নাইবা প্ৰশংসা কৰি কথা কওঁতে যদি উল্টা অৰ্থবোধ হয় তেনে হলে ব্যঙ্গস্তুতি অলংকাৰ হয়। ইংৰাজী Irony-ৰ লগত ইয়াৰ অলপ মিল আছে। Irony-ত বক্তাৰ বাচনভঙ্গীত এনে এটা বস্তু থাকে যাৰ উদ্দেশ্য কেতিয়াও মিঠা নহয় Pungent। এই ভাৱটো ব্যঙ্গস্তুতিত না থাকে।

(i) বামচন্দ্ৰই সাগৰৰ ওপৰ এখন দলং সাজিছে (সেতুবন্ধ) ফলতে হৈছে সাগৰ বন্ধন অৰ্থাৎ সাগৰ হ'ল বন্দী। কবিয়ে সেতুক 'সুন্দৰ ৰাজা' বুলি কৈ স্তুতিৰ পৰিৱৰ্ত্তে নিন্দা কৰি কৈছে—

‘কি সুন্দৰ ৰাজা আজি পৰিয়ালে গলে,
প্ৰাচেতঃ’ (মধুসূদন)

(প্ৰাচেতঃ = সমুদ্ৰ)

(ii) পিয়ানো বজাই পূজাৰ আৰতি
বেদীত ৰমৰ বাতি
জ্বলাই আনিব দেশৰ যুষ্টি,
পূজাৰ হৃথৰ বাতি।

(দেৱকান্ত বৰুৱা)

(iii) বজুতা দি সভাসমিতিত চিঞৰত টেটু কালি
বাঁহৰ কাষীত চুপ সানি লৈ ৰবো আমি বণ চানি।

—দেৱকান্ত বৰুৱা

স্বভাৱোক্তি

বস্তুস্বভাৱৰ যথাযথ সূক্ষ্ম আৰু চমৎকাৰ পূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ নাম স্বভাৱোক্তি।

স্বভাৱোক্তি অকল Description of nature নহয়।

খাঁটি স্বভাৱোক্তিৰ লগত হয় বসিক পাঠক-পাঠিকাৰ ‘জন্মসংবাদ’ যাক বস্তুসংবাদ কোৱা হয়।

- (i) হেৰ'ণ, নদীৰ তীৰৰ তৃণৰ তলত বহে কোন অমল বসনে
শ্ৰামল বসনে ?

সুদূৰ নভত কাক তেওঁ চায়

ঘাট এৰি ক'লৈ উটি যায়

নৱ মালতীৰ কেঁচা দলবোৰ আনমনে কাটে দশনে,

আহা ! নদীৰ তীৰত তৃণৰ তলত বহে কোন শ্ৰামল বসনে ।

বস্তু স্বভাৱৰ বৰ্ণনা নিখুঁত হোৱাৰ বাবে 'বস্তু ধ্বনি'ও হৈছে ।

(ববীন্দ্রনাথ / অনুবাদক : বভ্ৰকান্ত বৰকাকতী)

- (ii) শূন্য ভেল আজিনা বিবিন্দা বিপিন

না সহে বজ্জনী যেনে চান্দ বিহীন

নাহি চৰাব ধেমু কালিন্দীৰ কুল

আৰ না শুনিব বেহু কদম্বকমূল

- (iii) পুখুৰীৰ ক'লা পানী সন্ধিয়াৰ জিলিকনি

ছফালে, ঘন হাৰি ছায়াৰে ঢাকা

গভীৰ পানীত গই উটি যাওঁ অকলই

পাবত কুলিৰ মাত অমিয়া-মউ

উভতি অহাৰ বেলা গছৰ আগত খেলা

জোনায়ৈ জুৰি চাই হাঁহিছে সউ ।

(বধু / ববীন্দ্রনাথ / অনুবাদক : নৱকান্ত বৰুৱা)

আক্ষেপ

যি কথাটি ক'বৰ ইচ্ছা, বিশেষ এক উদ্দেশ্য সাধনৰ ইচ্ছাত তাৰে
ওপৰত নিষেধাভাৱ কৰিলে আক্ষেপ অলংকাৰ হয় ।

মই হৃদয়ৰ কথা ক'বলৈ ব্যাকুল

মুণ্ডৰিলে যোক কোনেও

তেওঁ অহা নাই অহা নাই হয়—

যাক সঁপি দিছিছঁ দেহ আৰু মনো ।

ববীন্দ্রনাথ / অনুবাদক (অ. চ.)

- (ii) 'ভেঙ্গে কি জীৱন এনেকুৱা কৈ
নিবাশ বিকল হব ?
চিৰকাল হয় বুকুৰ হাজত
শোকৰ ধাৰাটি বৰ ?'
(ভেঙ্গে / আপোন সুব / বতীজনাথ হুৱা)

- (iii) 'কুজ কৰা দেবী বোক কুজ প্ৰাণী বই
আদৰব নোহো যোগ্য জন
কুজ প্ৰয়োজন বোৰ নিজেই সাধিব
নাই বোৰ একো অনটন ।'
(নাৱবীয়া (ক) / আপোন সুব / বতীজনাথ হুৱা)

এই শিতানত আৰু কেবাটাও অলংকাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। এই-
বোৰৰ ব্যৱহাৰ খুব বেছি নহয়।

তুল্যযোগিতা

প্ৰস্তুত নাইবা অপ্ৰস্তুতব একোটা ধৰ্মেৰে (গুণ বা ক্ৰিয়া)
বাছিলে তুল্যযোগিতা অলংকাৰ হব—

- (i) 'নবীনে বজালে শব্দ
প্ৰাগজ্যোতিষৰ অকশাচলত
অসমৰ আকাশত তিনিবন্ধা পতাকা উঠিল
বৰে বৰে ইতৰ সুবিল ।'
(কৰ্মবীৰ নগীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ / দুৰ্গদেৱতা /
নগিনী বাজা)

ইয়াত শব্দ, তিনিবন্ধা পতাকা আৰু ইতৰ একেটি ধৰ্মেৰে বাছা
পৰিছে।

- (ii) বুকুত সাবটী থাকে নিজৰ সন্তান
জনন চুহন কৰি মিছে দুৰ্বাধাৰ।

ইয়াত কবিতা কৰ্মীয়ে বক্তা হ'ল যাকৰ 'আত্মৰূপ' 'হৃদয়'

আৰু ‘হৃদাধান’ত প্ৰস্তুত। এই ছটা বস্তুক ‘দিকে’ ক্ৰিয়াৰে বন্ধন কৰা হৈছে।

দীপক

প্ৰস্তুত আৰু অপ্ৰস্তুতক একোটা ধৰ্মেৰে বান্ধিব পাৰিলে দীপক অলংকাৰ হয়।

ধৰ্মৰ বন্ধনৰ কথা তুল্যযোগিতাতো আছে, তুল্যযোগিতাত বন্ধা হয় প্ৰস্তুত, নহয় অপ্ৰস্তুত আৰু দীপক অলংকাৰত বন্ধা হয় প্ৰস্তুত আৰু অপ্ৰস্তুত ছটাক একেলগে—এই থিনিয়েই হ’ল বন কবিত্ব-লগীয়া পাৰ্থক্য—

(i) সময়, বতাহ, পানী কোনোটো নহয় হিঁব

প্ৰস্তুত হল—সময়, আৰু অপ্ৰস্তুত হল—বতাহ, পানী বন্ধন কৰিলে একেলগে ‘নহে হিঁব’ (অস্থিৰতা) দি।

(ii) নাৰী আৰু নৈ দুয়ো তৃকানিবাবণী

শক্তিকপিনী আৰু জীৱন দায়িনী।

প্ৰস্তুত = ‘নাৰী’, অপ্ৰস্তুত = ‘নৈ’ একধৰ্ম = তৃকানিবাবণী, শক্তিকপিনী আৰু জীৱন দায়িনী।

সবাধি

ইটোৱে যদি কোনো কাব্যত আহি আন এটা কাব্য আপোনা আপুনি নিছক কৰে তেন্তে সবাধি অলংকাৰ হয়।

আলংকাৰিক শ্ৰামাপদ চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওঁৰ ‘অলংকাৰ চম্ভিকা’ গ্ৰন্থত এটা বাজ উদাহৰণ দিছে ; সেই উদাহৰণ আৰু তাৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰি দিয়া হল—

(i) ‘বেহুনি প্ৰিয়াৰ মান ভাঙাতে ধবৰ জীৱন

আবণ বেখে অমনি হ’ল প্ৰচণ্ড গৰ্জন’

প্ৰিয়তমাই ভয়তে মাৰুতক লাবলৈ ধৰিলে—মানভঞ্জন হ’ল।

(‘বেহুনি প্ৰিয়াৰ মান ভাঙাত ধবৰ জীৱন

শীতল-বেহুত লগেলগে আৱন্ত হল গৰ্জন।’)

অ. চ

ভাবিক

অভীত নাইবা অনাগত ভবিষ্যৎ প্রত্যক্ষবৎ বর্ণোদ্ভা হলে ভাবিক অলঙ্কার হয়।

‘কতবার জনমিলো তোমার কোলাত

গৈছিলো আকৌ উত্ততি

অপূৰণ কবরব ভাব বাক্তি নৈ

সুবি সুবি আহিলো উত্ততি’

(সজ্জিয়ার সুখ / নলিনীবালা)

সহোক্তি

উপরেয় আক উপহান এটাক প্রাধান্ত দি সহার্থক থাকেবে যদি ছটাক বন্ধা হয় তেনেহলে সহোক্তি অলঙ্কার হয়।

(i) ‘যিদিনা তপস্বী বেশে ছুই বাজজাতা

বাজ হল সীতা স’তে আছাবি অরোধ্যা’

(উর্বিণা / বরুকান্ত কবাকান্তী)

সূক্ষ্ম

কোনো সূক্ষ্ম বস্তু যদি ইঙ্গিতত, তজ্জিত, জনাই দিয়া হয় আক স্থলবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষহব বোধগম্য নহয়—

কেতিয়া মিলন হব সুখিলো যেতিয়া

পছয় ফুলটি, হাঁহি সুদাই মিলে দিয়া।

পছয় বাতি সুদাই থাকে—বাতি মিলন হব এয়ে সজ্জিত দিছেহি।

বিভাপত্তিব এটা অভিসারব পদ আবি পাইহোঁ—তাত সজ্জিত বা ইঙ্গিত দি অভিসারব সময়টি ইঙ্গিতে জনাই দিছে—কিন্তু আন মানুষহ একোকে পদ নেপালে—

সুবজ সিন্দুব বিন্দু টাননে সিংএ ইন্দু

তিথি কহি গেজি তিলকে

বিপবিত্ত অভিসার অমিয় ববিসধা

অকুস কএল অলঙ্কারে।

(কপালত সূৰ্য, চন্দ্ৰ অঁকা, কোঁট দিয়া হৈছে—কিন্তু সূৰ্য, চন্দ্ৰ কাটি দিয়া হৈছে—অৰ্থাৎ অভিসাৰ দিন বা ৰাতি নহয় কোঁট থকাড ইজিতে বাধা জনালে যে তাই কৃষ্ণ পক্ষৰ ৰাতিত অভিসাৰত যাব—কৃষ্ণ ঠিক বুঝি পালে আৰু বাকী হালুহবোৰ ভাৱিলে যে বাধা কপালত কোঁট দিছে।)

কিছুমান পাশ্চাত্য অলংকাৰ

এই শিতানত কিছুমান পাশ্চাত্য অলংকাৰ যিবোৰ অলংকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত ব্যৱহৃত হৈ আহিছে, সেই বোৰৰ কিছুমান ইয়াত দিয়া হ'ল।

Onomatopoeia (ধ্বনিবৃত্তি)

“গুৰু গুৰু বেঘ গুমৰি গুমৰি/গৰজে গগনে গগনে

গৰজে গগনে।

(নৱবৰ্ষা/ববীশ্ৰনাথ/অম্বুবাদক : বত্ৰকান্ত বৰকাকতী)

ইয়াত ‘গ’ অল্পপ্ৰাসিত হৈছে চাৰিবাব আৰু ‘গ’ৰ লগত ‘উ’ ধ্বনিও লগ লাগিছে কলত ব্যঞ্জনধ্বনিৰ লগত স্বৰধ্বনিবো সৰতা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ অংশত ‘গ’ আঠবাব ধ্বনিত হৈছে, এই ‘গ’ ধ্বনিৰ ‘অ’ বিলিড হৈছে; গতিকে স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ সাৰ্য্য ঘটিছে। আকৌ ‘গ’ ঘূৰ্ত্তে বাৰবাব অল্পপ্ৰাসিত হৈছে। স্বৰধ্বনি “বিবৰ”

Metonymy (অনুকল্প)

(i) বৰি বছৰাৰ নলিনীবালা দেৱীক পঢ়িছোঁ।

কোনো সম্পৰ্কক ধৰি এটা বস্তুক অন্য বস্তুৰ নামত অভিহিত কৰিলে metonymy কোৱা হয়। নলিনীবালাক পঢ়া নাথায় পঢ়া যায় তেওঁৰ বচিত কিতাপবোৰ। ইয়াক ‘কড়িলক্ষণা’ কোৱা হয়।

Irony (বক্ৰাৰ্থাত)

যি কথা কোৱা উদ্দেশ্য আৰু নকৈ প্ৰকাশ্যমূহক কথা কৈ এটা আৰ্থাত দিয়াটোৱেই হ'ল Irony-ৰ বৈশিষ্ট্য। ব্যাংগভিত্তি প্ৰকাশ

হলে নিন্দা নাইবা নিন্দাব হলে প্রশংসা থাকিলেও পার্থক্য আছে। (“ব্যাক্ততি”ত দেখুৱা হৈছে)

চাটো কেনে হৈছে ?

ভাল, তথাপি পানীটো ঠাণ্ডা, লিকবটো কড়া, চেনি আৰু পাখীৰ কৰ—নহলে চাহটো বড় ভাল হৈছে।

Inconceivable (বক্তব্যভঙ্গ)

কথাবোৰ তিৰ্যক ভাজিত কোৱা হয়, যি বাক্যে কথাবোৰ কয়—
ভেঁৰৰ মুখত মিঠা হাত শুনা যাব কিন্তু পেটত নিৰবপাতৰ মিচিনা
তিতা ভাব থাকিব।

বাহুহৰণ বব ভাল, মিঠা হাত ভেঁৰ
ধুনিয়া কাপৰ নিজে পলাশবাড়ীত ঘৰ
বোপাই, দেউতা, ককাই মুখত চকু চাবিওপিনে
ববৰ কবে বাহুহক পিঠিত হাত বুলাই দিয়ে
কাঁক পালে বস্তু তুলি নিয়ে।
আচলতে বাহুহ'জন “চোব”।

Anti-climax (Bathos) (নিকৰ্ষ)

যি-ভাৱ প্ৰকাশ কৰা নাইবা কথাবে কোৱা হয়—সেই কথাবোৰ
ওখ থাপৰ পৰা ওলটলৈ যায়—

“জাতি গ'ল, ধৰ্ম্ম গ'ল, মান-সন্মান গ'ল এনেকি সজাব পৰীটোও
গ'ল।”

Climax (অনুসোপ)

এই অলংকাৰ anti-climax-ৰ বিপৰীত। ইয়াত ওলটৰ পৰা
উপৰলৈ বোৱাব কথা উল্লেখ কৰা হয় “কালীদাস ভাবতৰ গৌৰৱ নহয়,
এতিয়াৰ গৌৰৱ নহয়, দোটেই পৃথিৱীৰ গৌৰৱ।”

Transferred Epithet (অস্তান্বিত)

ইংবাজীত কোরা হয়—Sleepless pillow, weary way
(বিনিদ্র পাক, বিনিদ্র বজ্রনী আদি)

Euphemism (মল্লভাষণ)

ইয়াত অকল্যাণ সূচক নাইবা নিশ্চিত নাইবা বেয়া কথাক উজ্জ-
ভারেবে প্রকাশ কবাক মল্লভাষণ কোরা হয়। যেনে—‘তেওঁ যোরাকালি
ঢুকাইছে’ ইয়াক যেতিয়া কোরা হয়—‘তেওঁ যোরাকালি স্বর্গী হৈছে’।

কাব্যৰ দেহ আৰু আত্মা

দ্বিতীয় অধ্যায় শব্দার্থতত্ত্ব আৰু অলঙ্কাৰ

অভিধানত শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্দিষ্ট আৰু স্থূলগঠ, কিন্তু বাস্তৱতঃ শব্দ সাধাৰণতে অভিধানিক শব্দ নহয়, আৰু স্থূলৰ ভাৱে শব্দৰ স্বাক্ষৰত অভিধানগত শব্দ থাকিব।

‘মাথা’—শব্দটিৰ বিভিন্ন অৰ্থ কোৱা হয়—মাথা = head ; মাথা = brain ; মাথা = head of the village (তেওঁ গাঁৱৰ মুখিয়াল, নাইবা গাঁৱৰ ‘মাথা’)

ইংৰাজী Figure শব্দটিৰ মূল অৰ্থ হ’ল মূৰ্তি, নাইবা বস্তুৰ বাস্তৱিক ৰূপ। কিন্তু বেতিয়া কোৱা হয়—He has cut a figure ; He has cut a sorry figure তেতিয়া Figure শব্দটিৰ অৰ্থ বেলেগ হৈ পৰে।

“Figure” শব্দটি পাশ্চাত্য দেশৰ Poetics গ্ৰন্থৰ মন্তীনাথে জনা নাছিল মূলি ক’ব পাৰি। এই শব্দটি ‘গ্ৰীক’ শব্দ নহয়, ই ল্যাটিন ভাষাত ‘Figura’

গ্ৰন্থৰ শক্তিকাৰ ৰোমদেশবাসী Horace-ৰ Art of Poetry (Ars poetica) গ্ৰন্থত উল্লেখকৰা দেখা নাযায়।

পৰবৰ্তীকালত এই Figure-ৰ পৰাই Figure of Speech হৈছে। এ্যাবিউটনে ইয়াৰ নাম দিছিল Metaphor. তেওঁ কৈছে “A metaphorical word is a word transferred from its proper sense” (Poetics)। আৰু তেওঁ Metaphor-ক কৈছে “translation of a name from one significance into another (“Rhetoric”)”.

শব্দাৰ্থৰ কথাতকিবন হয়—“From Genus to Species, Species to Genus, from one Species to another, or in the way of Analogy (‘Poetics’), অৰ্থাৎ—(i) সাধাৰণ পদ্য

বিশেষ (ii) বিশেষৰ পৰা সামান্য (iii) বিশেষৰ পৰা বিশেষ, নাইবা (iv) সাদৃশ্য নাইবা analogy (যেনে বৰীজনাথে বেদৰ “বোদসী” শব্দৰ সাদৃশ্য শব্দ সৃষ্টি কৰিছে “ক্ৰন্দসী”) ।

অ্যাবিস্টটলে ডেওৰ “Rhetoric” গ্ৰন্থত কৈছে—Metaphors are of four kinds, but those esteemed most highly are founded on analogy”

Nichel এ কৈছে—“Words or phrases are used in a sense different from that generally assigned to them.”

ইয়াৰ পৰা আমি ধৰিব পাৰোঁ যে Metaphor হৈছে বক্তৃতা (বক্তোক্তি) নাইবা অৰ্থবক্তৃতা ।

ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত “বক্তোক্তি” (কাকু-বক্তোক্তি, শ্ৰেণ-বক্তোক্তি) নামৰ এটা অলংকাৰ, বহুত পিছৰ শতিকাত সৃষ্ট হৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে ।

আচাৰ্য ভাৰহৰ মতে অৰ্থালংকাৰ মাজেই ‘বক্তোক্তি’—ডেওঁ কৈছে—“সৈবা সৰ্ব্বৈ বক্তোক্তিঃ” । (সৈবা=সা এৰা অভিধয়োক্তিঃ) ।

“বক্তোক্তিধেয়শকোক্তিঃ ইষ্টা বাচাম্ অলঙ্কৃতিঃ”

অৰ্থাৎ বাক্যৰ বাহিৰত যি অলঙ্কৃতি ইটো বক্তৃ অৰ্থবিশিষ্টশব্দময়ী উক্তি । লক্ষ্য শক্তিকাৰ আচাৰ্য সুমন্তকে ডেওৰ “বক্তোক্তিশীৰ্ষিত” গ্ৰন্থত কৈছে—

“লক্ষার্থৌ সহিতৌ কাব্যম্”—শব্দ আৰু অৰ্থৰ পৰিপূৰণ কৰাত যি কথাবস্তুৰ সৃষ্টি হয় সেয়ে কাব্য । কিন্তু শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাই অলংকাৰ্য হ'ব লাগিব । আৰু বক্তোক্তিৰেই হ'ল কাব্যমেধৰ অলংকাৰ—“বক্তোক্তিৰেব বৈদধ্যভট্টশিৰিষিক্যতে ।”

সুমন্তকৰ এই ‘অলঙ্কৃতি’ কথাটোৱে অৰ্থ অকল অলংকাৰ উপমানি অলংকাৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ নহয়—কানৰ ডেওঁ বস্তুত কৰিছে “বক্তোক্তি-শীৰ্ষিতকাব্যম্” বক্তোক্তি থাকিলেই কাব্য শীৰ্ষিত অৰ্থাৎ বক্তোক্তিৰেই কাব্যৰ “স্বাভাৱ” ।

অষ্টম শতিকাত আচাৰ্য্য বামনে ‘বক্তোক্তি’ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।
ডেওৰ আৰু এ্যাবিস্টটলৰ ‘সাদৃশ্য’ (analogy) Metaphor একে
গোত্ৰৰ হৈছে—

“সাদৃশ্যং লক্ষণা বক্তোক্তিঃ” বামন—ডেও উদাহৰণ দিছে—

“উন্মিষীল কমলং সবসীনাং

কৈবৰং চ নিমিষীল যুহুৰ্ত্তাং”

(কল্কতকত সবসীৰ পত্নীবোৰ হ’ল উন্মিষীল আৰু কুহুৰ হ’ল
নিমিষীল। চকুৰ ধৰ্ম হ’ল উঠা আৰু নৱা (পলক পেলোৱা) আৰু
কুলৰ ধৰ্ম হ’ল বিকাশ-সঙ্কোচ। সাদৃশ্য আছে। কমতে বক্তোক্তি
(সাদৃশ্যং লক্ষণা বক্তোক্তিঃ)

এই শিতানত অজ্ঞানকাৰ চম্ভিকাব প্ৰশ্নকাৰ শ্ৰী শ্ৰামাপদ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ
মন্তব্যটো স্মৰণ কৰিবলগীয়া। ডেও কৈছে (পৃ: ২৩৮) : ‘অজ্ঞানকাৰ-
পুৰাণেৰ আদি পৰ্বৰে গ্ৰীক আচাৰ্য্যদেৰ মध्ये কাজ কৰেছিল প্ৰধানতঃ
বাত্তচেতনা আৰু আৱাদেৰ মध्ये কাব্যগত সৌন্দৰ্য্যচেতনা। দুই
ভূখণ্ডেৰ মনেৰ পঠন স্বাভাৱিক কাৰণেই বিভিন্ন, তাই আদৰ্শ, পদ্য
এসবও বিভিন্ন। ঊদেৰ জীৱনে ছিল সৰ্বস্ব, তাই কাব্যনাটকেও
কবতে হ’ত State-এৰ আহুগত্য। বাট্টে জয়ী হওঁৱাৰ অজ্ঞ ছিল
অসামান্য তৰ্কশক্তি। তাই Rhetoric-ক বাদ দিয়ে Poetics স্ব-জ্ঞ
হ’তে পাৰে নাই। এই কাৰণে ঊদেৰ কাছে বড়ো হৱে উঠেছে বাক্যকাৰ
শক্তিৰ দিকটো, আৱাদেৰ সৌন্দৰ্য্যেৰ দিকটো।”

কাব্য

শব্দ আৰু অৰ্থ

কাব্য দেহৰ মূল বস্তু শব্দ আৰু অৰ্থ। কিছুমান আলঙ্কাৰিকে শব্দৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিছে আৰু কিছুমান আলঙ্কাৰিকে অৰ্থৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিছে। তলত কিছুমান আলঙ্কাৰিক মতবাদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

“শব্দার্থেই সহিতৌ কাব্যম্”—ভাৰহ।

‘শব্দার্থেই কাব্যম্’—কঙ্কট।

‘শব্দার্থেই সহিতৌ’—কুন্তক।

‘অদোবৌ সপ্তণৌ সালঙ্কাবৌ শব্দার্থেই কাব্যম্’—হেমচন্দ্ৰ।

“শব্দার্থেই নিদোবৌ সপ্তণৌ প্ৰায়ঃ সালঙ্কাবৌ কাব্যম্”—বাণভট্ট

আৰু যিবোৰ আলঙ্কাৰিকে অকল শব্দৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে—
ভেওঁলোকৰ মাজত কেইজনমানৰ মতবাদ দাঙি ধৰা হ'ল—

“শব্দীং তাবদিষ্টাৰ্থব্যৱচ্ছিন্না পদান্বলী” —দণ্ডী/কাব্যাদৰ্শ

‘কাব্যং স্মৃটবদলংকাৰং গুণদোষবৰ্জিতম্’ —অম্লিপুৰাণ/৩৩৬/৬৭

“বসনীয়ার্থ প্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্” —বসন্তপাধব

কাব্যৰ “আত্মা” কি—এইটো লৈ পাঁচটো সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছে।

সেই পাঁচটা সম্প্ৰদায় হল—(১) বীতিবাদ, (২) অলঙ্কাৰবাদ, (৩) বক্তোক্তিবাদ, (৪) বসবাদ আৰু (৫) ধ্বনিবাদ।

এই পাঁচটো সম্প্ৰদায়ৰ মতবাদ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰাৰ আগতে শব্দৰ অৰ্থ কেই প্ৰকাৰৰ আৰু শব্দৰ লগত অৰ্থৰ সম্পৰ্ক কি এই কথাবোৰ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বিশেষ আছে কাৰণে আমি তাকে তলত উত্থাপন কৰিলো।

আচাৰ্য তত্ৰ্হবিধিৰে কৈছে—

“ন সোহন্তি প্ৰত্যয়ো লোকেৎ যঃ শব্দানুগমাদৃতে

অল্পবিকল্পিব জ্ঞানং সৰ্বং শব্দেন ভাসতৈত।” ‘বাক্যপৰীক্ষা।’

অৰ্থাৎ এনে কোন বস্তু বা কোনো বিজ্ঞান নাই যাৰ লগত শব্দ আৱিষ্ট হৈ থকা নাই। আটাইবোৰ জ্ঞান শব্দৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হয়। গতিকে শব্দৰ লগত অৰ্থৰ সম্পৰ্ক গভীৰ আৰু বিবিধ।

মহাকবি কালিদাসে বসুবংশম্ কাব্যৰ আৰম্ভণিতে কৈছে—

“বাগাৰ্হবিষ সম্প্ৰক্তৌ বাগৰ্হা প্ৰতিপত্তয়ে

জগতঃ পিডবৌ বন্দে পাৰ্হতী পৰমেশ্বৰৌ”

হৰ আৰু পাৰ্হতীৰ সম্বন্ধ যেনে নিত্যকালৰ ঠিক তেনে সম্বন্ধ হ’ল শব্দ আৰু অৰ্থৰ মাজত। কালিদাসে তেওঁৰ “অভিহাৰন শকুন্তল” নাটকত কৈছে—(কণ্ঠশিষ্য শাকৰ্হবৰ)—

“সন্ধানয়ং জ্ঞান্য গুণং বধূবৰ চিবন্ত বাচ্যং নগতঃ প্ৰজ্ঞাপত্তিঃ”

বিধাতা তুল্যগুণ মহাবাক হস্তন্ত আৰু শকুন্তলাক দৰাকইনা স্বপত সন্নিজিত কবি বিসম্বল নবনাৰীৰ মিলনৰ ঘটক হোৱাৰ পৰা চিবজীৱনৰ কাৰণে মুক্তি লাভ কৰিছে।

বিয়া দিবলৈগলে দৰা-কইনা উভয় পক্ষৰ গুণাগুণ বিচাৰ কবি যেনেকৈ বিয়া পতা হয় ঠিক তেনেকৈ শব্দ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত ভাৱৰ লগত শব্দৰ নাইবা ভাৱৰ সামঞ্জস্য বৰা অৱশ্য কৰ্তব্য। আচাৰ্য্য কুন্তকে কৈছে— “সমসৰ্বগুণৌ সন্তৌ মুহুৰ্হাবিৰ সজতৌ

পৰম্পবন্ত শোভাত্ৰৈ শকাৰ্হৌ ভবতো (বধা)।”

বধূৰ লগত মিলনৰ নিচিনা শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলন ঘটুৱাব লাগিব। আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে কাব্যজ্ঞিত শব্দক “শকাৰ্হবয়ং জ্যোতিঃ” কৈছে। তেওঁ আৰু কৈছে ‘যদি শকাৰ্হবয়ং জ্যোতিবাসংসাৰং ন দীপ্যতে।’ বিশ্ববিবৰ্ভনৰ মূলত তত্ৰ্হবিও শব্দকে অজুতৰ কবি কৈছে—

“শকন্ত পৰিণামোহয় মিত্যায়্যবিদৌ বিহ্ৰঃ’

হ্মোভ্য এৰ প্ৰথম মেতম বিধং ব্যৱৰ্ত্তত।”

মহাকবিৰ বচনাত “তুল্যকৰতা” দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শব্দেৰে সৃষ্টি হয় কাব্য, ইতিহাস, বৰ্ণন প্ৰকৃতি। কিন্তু কবিতা পদ্ধতি হয় বেলেগ বেলেগ। “হৃদয়-বৰ্ণন” প্ৰকৃত ভট্টনাৰকে কৈছে—

“শব্দ প্ৰাধান্যম্, আৰ্হিত তন্ন শাৰ্হ পৃথক বিহ্ৰঃ

অৰ্হে তন্মেন মুক্তে তু বদন্ত্যাখ্যানম্ একমোঃ

অয়োৰ্হণেৰে ব্যাপাৰ প্ৰাধান্যে কাব্যনী ভবেৎ।”

বেদ আৰু আইনৰ অনুশাসনত শব্দই হ'ল প্ৰধান; তাক পবিত্ৰভাৱে
কৰিব নোৱাৰি; ইতিহাস আৰু আখ্যানত ভাৱ আৰু ঘটনা প্ৰধান,
সেইবোৰক পবিত্ৰভাৱে কৰা নহয়, কিন্তু য'ত বাক্য আৰু ভাৱ দুয়ো
প্ৰকাশ বীতিৰ অনুসৰী তেতিয়াই হয় কাব্য, সাহিত্য সৃষ্টি। ইয়াত
প্ৰকাশ ভক্তি গুৰুত্বপূৰ্ণ, কথিত বাক্য নাইবা ভাৱ নহয়। ফলত
কাব্যৰ ভাষা “বাৰ্তাধৰ্মিতা” হ'ব নোৱাৰে। এই মতবাদ অকল
ভাৰতীয় আলংকাৰিকৰ নহয়, আধুনিক ইউৰোপত এই মতবাদ প্ৰচলিত
হৈছে। মালাৰ্গে আই. এ. বিচাৰ্ডছন আৰু পল ভ্যালবিয়ৰেও এনে
প্ৰকাৰৰ মতবাদ পোষণ কৰিছে। পল ভ্যালবিয়ৰে কৈছে—“The
thought set forth or suggested by a poetic text are
in no way the unique and primary concern of
(poetic) discourse, but are rather the means which
move together equally with sounds, the cadences,
the metre, and the embellishments, to provoke, to
sustain a particular tension or exaltation to produce
altogether harmonious.”

A. C. Bradley-এ Shelley-ৰ কাব্যৰ ভাষা সম্পৰ্কে কৈছে—
“He claims for language the highest place among
the vehicles of artistic expression, on the ground
that it is the most direct and also the most plastic”
প্ৰতিমা তৈয়াৰী কৰাৰ নিচিনা কাব্যৰ শব্দ যোজনা হ'ব লাগিব।
ইয়াতেই চূড়ান্ত সাৰ্বকল্য। সেই শিল্পমূৰ্তি কবি-সাহিত্যিকে সৃষ্টি
কৰে ‘কথা’ নাইবা ‘শব্দ’ৰে। ইয়াৰ পিছত সেই মূৰ্তিৰ বস, বসিক
আৰু বসিকচিন্তিত সংজ্ঞায়িত হয়। গতিকে শব্দযোজনাই হ'ল—
সেতুৰূপ।

অন্যৰ জগত সৃষ্টিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সীমা নাই। ঠিক তেনেকৈ
বৈচিত্ৰ্যৰ সীমা নাই শব্দৰ জগতৰ।

অতিথানত ‘ভিৰোভা’ শব্দৰ অৰ্থ বহুতো বকবল হ'ব পাৰে। মহা-
কবি কালিদাসৰ বচনাত বিৰোব ভৱী মানুহৰ সম্বন্ধক পৰিচয় আছে,

ভেৰ্তলোকে জানে যে ‘জিবোতা’ শব্দটি সাধাৰণ ‘মাইকী’ নাইবা ‘নাবী’ অৰ্থে প্ৰযুক্ত। কিন্তু মহাকাব্য কালিদাসে “জিবোতা” শব্দটিৰ সৰাৰ্হ বাচক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি পবন বৰনীলতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। হুঁটা উদাহৰণ দাঙি ধৰি সেইটো দেখুৱাব পৰা যায়।

‘জিবোতা’ ‘দৱিতা’ অৰ্থতও প্ৰযুক্ত হয়—

“প্ৰত্যাসন্নো নভসি দৱিতা জীৱিতালম্বনাৰ্হী।

(পূৰ্ব যেষ/যেষদৃঢ়/৪৭)

দৱিতা, জিবোতা হলেও ‘দৱিতা’ শব্দটি বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে।

“বত্সাদপি পবনেশ্বং হতুঁ বা শ্ৰুদি জাহতে”—‘দৱা’ আছে বুজিয়ে ভাই—দৱিতা। ‘কঠাপত প্ৰাণা কঠাশ্বে প্ৰশয়িনী’ ক কেনে কৈ বঁচাব পৰা যাব—এই চিন্তাই যক্ষক আকুল কৰি তুলিছিল। সেই কাৰণে যক্ষই যেষব যোগেদি বাতৰি দিব খুঁজিছিল—“তালে আছে।” এই কথাটোৱেই হ’ল জীৱন্ততাৰ জীৱনৰ ‘সজীবনী অমৃতবৰণী’

‘ব পৰ্য্যপ্তিৰতি পৰিহালোদ্গাৰিভিৰ্গাপবাণা’।

ইয়াত শ্লি শব্দটি কালিদাসে আন এটা অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি ‘পৰ্য্যপ্তি’ কৈ—ইয়াত বাৰবৰিতাৰ ‘বতিপৰিহল’ উদ্গীৰ্ণ কৰিছে আৰু ‘নাপবন’ (অবৈধ প্ৰেমিক) উদ্ধাৰ যৌৱনৰ কথাৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

“শ্লিপাদভং প্ৰশয়বচনং বিজমো হি প্ৰিয়েহু”

ইয়াত ‘শ্লি’ শব্দটি ব্যৱহৃত হৈছে—প্ৰিয়তম বুলি; শ্লিপাতিৰ বিলাসেই হ’ল—‘প্ৰথম-প্ৰশয়-বচন’। নিৰ্বিক্ৰিয়া নৈটোৱে লজা হেৰুৱাই নাই (নাতি) দেখুৱাইছে—ইবোৰ হ’ল জিবোতাৰ হুল-চাতুৰী “বিজম-বিজাস”।

“বদিতা” শব্দৰ প্ৰয়োগ আন এটা ভাৱত প্ৰকাশ কৰিছে—

“প্ৰেক্ষিত্ততে পথিকবদিতাঃ প্ৰত্যক্ষাধনত্যাঃ”

ইয়াত “আধাস” নিত্ৰাৰ ভাবটো ব্যক্তি হৈছে—অৰ্থাৎ আকাশত বেদ দেখাযাত্ৰকে ‘প্ৰোথিত ভৰ্হিকা’ (অৰ্থাৎ জিবোৰ জিবোতাৰ

প্ৰিথিৱ্যেক বাহিৰলৈ গৈছে আৰু ঘৈণীয়েক অপেক্ষা কৰি আছে) যেন দেখিলেই বুজিব যে তেওঁৰ উভতি আহিবৰ সময় হৈ আহিল। ইয়াৰ ফলত প্ৰেতীক্ষমাণা প্ৰেমিকা সকলে প্ৰসাধন কৰি সাঙু হৈ থাকিব।

বধু = স্ত্ৰী (ভিৰোভা)। কিন্তু কালিদাসে “বধু” শব্দক ব্যৱহাৰ কৰিছে নৱবিবাহিতা ৰূপত। “অজনা” ভিৰোভা। কিন্তু কালিদাসে এই শব্দটি ব্যৱহাৰতো বৈচিত্ৰ্য দেখুৱাইছে—অৰ্থাৎ যি ভিৰোভাৰ অজ সৌন্দৰ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ। “যেদিনী” অভিধানত অজনাৰ অৰ্থ কৰিছে “মুন্দৰাজী”।

“মুন্দৰসিদ্ধাজনা”। “মুন্দৰ্ভি” (গাভৰু ছোৱালী)ক তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে “উন্নত যৌৱনা” বুলি। আকৌ যিবোৰ গাভৰু ‘কাহৰ’ প্ৰতিমূৰ্তি—সেইবোৰ ভিৰোভাক কালিদাসে “কাহিনী” বুলি কৈছে। কালিদাসে, বৰীজনাথ Best words in best forms ত ব্যৱহাৰ কৰিছে। শব্দ-চয়ন সম্পৰ্কত বৰীজনাথে কৈছে—

অন্তৰ হ’তে আহবি বচন

আনন্দ লোক কৰি বিবচন

পীত বসধাবা কৰি সিকন

সংসাৰ ধূলিজালে”

সেই কাৰণে কবি সাহিত্যিকৰ “শব্দ শক্তি” ভালদৰে জনা উচিত। ব্ৰজবাই যেনেকৈ নিজে কুটন্থ থাকি নিজক জনসংগ্ৰহে প্ৰকাশ কৰি আছে, শব্দও ঠিক ডোনেদৰে নিজে কুটন্থ থাকি, বেলেগ বেলেগ অৰ্থৰ বাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰি আহিছে।

‘ব্ৰজাকাণ্ড’ত আচাৰ্য্য ভৰ্হুহৰিয়ে কৈছে—

“অনাদিনিধনং ব্ৰজ শব্দতৎ বদকবম্

বিবৰ্ভভেহৰ্ভাৰেন প্ৰক্ৰিয়া জগতো বজঃ।” তেওঁ আৰু কৈছে—

“আত্মৰূপং যথা জ্ঞানে জ্ঞেয়ৰূপক দৃশ্যতে

অৰ্থৰূপং তথা শব্দে বৰূপক প্ৰকাশতে।”

জ্ঞানে যেনেকৈ নানা জ্ঞেয় বস্তুৰ বাজেদি নিজক প্ৰকাশ কৰে

ঠিক শব্দয়ো তেনেকৈ নিজক নানা অৰ্থৰ বাজেদি প্ৰকাশ কৰে।
“ধ্বনালোক”ত কোৱা হৈছে—

“আলোকাকাৰী যথা দীপনিখায়ান্ন বহুবান্ জনঃ

তদুপায়তয়া তদ্বদ্বৰ্ধে বাচ্যে তদাদ্ ভু।”

পোহৰ পাবলৈ হলে যেনেকৈ চাকিব প্ৰয়োজন, আৰু চাকি
জলাবলৈ হলে ডেল-সলিতাব প্ৰয়োজন ঠিক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ
গলেও তেনেকৈ “কথাবস্তুৰ” প্ৰয়োজন।

প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি-সাহিত্যিক হবলৈ হলে লাগে প্ৰতিভা। এইটো
ভগবদদত্ত বস্তু ‘Poets are born, not made’.

‘ধ্বনালোক’ত কোৱা হৈছে—

“অপাবে কাব্য-সংসাৰে কবিরেকঃ প্ৰজাপতিঃ

যথাস্থৈ বোচতে বিস্বং তথৈব পৰিবৰ্ততে।”

ব্ৰহ্মা যেনেকৈ বিশ্বক্ৰূৰনৰ প্ৰজাপতি অৰ্থাৎ স্ৰষ্টা ঠিক তেনেকৈ
কবি-সাহিত্যিক হ’ল ‘সাহিত্য-লোকৰ’ স্ৰষ্টা।

ইচ্ছা কবি কবি নাইবা সাহিত্যিক হ’ব নোৱাৰি। অন্তৰ্ভাৱীন
প্ৰেৰণাৰ প্ৰয়োজন—

“নিজপ্যায়ানি সন্তি হৃদ্ষটনানি বুদ্ধিপূৰ্ণ

চিকীৰ্ষতসপি সুতুৰ্ভলক্যানি। তথা নিজপ্যায়ণে

হৃদ্ষটনানি, কথমেব বচিতানীত্যেব বিন্ময়বহানি”

(ধ্বনালোক/মিকা)

অৰ্থাৎ ইচ্ছা কবি জিখিব বুলি ভাবিলেও জিখিব নোৱাৰি, অথচ
কেনোবাই ভিত্তবৰ পৰা প্ৰেৰণাদি লিখোৱাৰ ধৰিছে—এইটোই
হল পবৰ বিন্ময়।

আদি কবি বাস্তৱিক ক্ৰৌঞ্চবিধুনৰ শোকত শোকাৰ্ত হৈ কলে—

“না নিবাদ প্ৰতিষ্ঠাং স্বয়মবঃ স্বায়তী সবাঃ

বৎ ক্ৰৌঞ্চ বিধুনা দেকসবধীঃ কাৰমোহিতম্”

এই কথা কৈ বাস্তৱিকৈ ভক্ত হৈ ভাবিলে—প্ৰশ্ন কৰিলে—

“শোকাকৰ্ণেনাস্ত শকুনে: কিৰিৎ ব্যাহৃতং যয়া।”

ক্ৰৌঞ্চবিধুনৰ শোকত বিহ্বল হৈ মই এইটো কি কলো?
প্ৰজ্ঞাদৃষ্টিৰে উপলব্ধি কৰিলে—

“পাদবদ্ধোহক্ষয়সহস্ৰজীলয়সহস্ৰিভঃ

শোকাকৰ্ণেনাস্ত প্ৰবৃত্তো য়ে শ্লোকো ভবতু নাস্তথা”

ই হ’ল বাক্য পদবদ্ধ। ইয়াৰ প্ৰতিটো পদ সমাক্ষৰ, ছন্দ, তত্বী-
লয়ত ই আন্দোলিত, মই শোকাত হৈ এইটি উচ্চাৰণ কৰিছো—ইয়াৰ
নাম শ্লোক হ’ক।

বৰীশ্বনাথেও তেনেকৈ নিজৰ বচনাক দেখি বিশ্বয় প্ৰকাশ কৰি
কৈছে—

“আমি চেয়ে আছি বিশ্বয় মানি

বহুস্তে নিঃগন

এ যে সংগীত কোথা হতে উঠে

এ যে জাবণ্য কোথা হতে ফুটে

এ যে ক্ৰন্দন কোথা হতে টুটে

অস্তৰ বিদাৰণ।

•

•

নুতন হৃদে অন্ধৰ প্ৰায়

ভবা জানন্দে ছুটে চলে যায়

নুতন বেদনা বেজে ওঠে ডায়

নুতন বাগিনী জবে।

যে কথা ভাবিনি বলি সেই কথা

যে ব্যথা বুঝি না না জানে সেই ব্যথা

জানি না এনেছি কাহাৰ বাৰতা

কাৰে শোনাৰাৰ শুবে।”

‘বেদনাদৰ্শন’ কাব্যৰ বচনিতা মাইকেল বখুসুদন দত্তক এখন
স্মৃতিছিল—আপুনি কি অভিজ্ঞান চাই শব্দ বাহিৰ কৰে?

ভেওঁৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বধূন্দনে কৈছে—The thoughts and images brings out words with themselves—words that I never thought I knew.'

প্ৰতিভা

ভাৰতৰ বাহিৰতো “প্ৰতিভা”ৰ বিষয়ে বহুত আলোচনা হৈছে। কিছুমানে প্ৰতিভাক Personality কৈছে, আকৌ কিছুমানে কৈছে Idiosyncrasy, আকৌ কিছুমানে কয় যে “প্ৰতিভা” এটা বিশেষ গুণ।

আলেকজান্ডাৰ ছমাক প্ৰশ্ন কৰা হৈছিল—“You write about events that you never studied” উত্তৰত ছমাই ক'লে—If I had studied events when should I have found time to write?...I do not produce my stories, the stories produce themselves within me”

Q. But how ?

Ans : I do not know. Ask a plum tree how it produces plums.”

Wordsworth-এ এনে ধৰণৰ এটা অল্পভূক্তি লাভ কৰিছিল—ভেওঁ সেই অৱস্থাক কৈছে—“Serene and the blessed mood”. চক্ৰেটিট এই শক্তিক কৈছে Daemon, প্ৰাটোয়ে কৈছে—“Idea—Divine insanity”. দাৰ্শনিক ফেক্‌নাৰৰ মতে—“মহা চৈতন্য লাভ”। এ্যাবিস্টটলে কৈছে—“Strain of madness” এই অৱস্থাত কবি “Is lifted out of his proper self” I. A. Richard এ এই অৱস্থাক লক্ষ্য কৰি কৈছে “Much goes to produce a poem is of course unconscious” ;

ববীঅনাথে কৈছে—দৈৱবাণী।

আনন্দবৰ্জনেও এই প্ৰতিভাক “দৈৱবাণী” বুলি অভিহিত কৰিছে—

“সবস্বতী স্বাহু তদৰ্থবস্তু

নিঃশূন্যমনো মহতাং কবীনাম্

অলোকসামান্তমভিবানক্তি

পৰিস্ফুটবস্তুং প্ৰতিভাবিশেষম্।”

এই শক্তিৰ আবিৰ্ভাৱ যেনে অতৰ্কিত তেনে মধুৰ। ববীক্ষনাথে কৈছে—

“আমাৰ যা প্ৰেৰ্ত্তন সেতো শুধু চমকে বজকে, দেখা দেয় মিলায় পলকে।”

আকৌ যেতিয়া ক্ষম্বকতে মিলাই যায়, তেতিয়া—

“চলে গৈছে মোৰ বীণাপাণি”

আচাৰ্য মহিমভট্টই কৈছে, প্ৰতিভা ভগৱানৰ তৃতীয় নেত্ৰ—

“স। হি চকুৰ্ভগবত তৃতীয় মিতি-গীয়েতে।”

যি বস্তু সুস্ব ভগবানে তাক দেখে তৃতীয় নেত্ৰই দি। কবিৰো আছে তৃতীয় নেত্ৰ—তেওঁলোকৰ তৃতীয় নেত্ৰ “প্ৰজ্ঞাচকু”—

‘প্ৰজ্ঞেৰ প্ৰতিভা কবে:।’

যোগী-সাধকৰ প্ৰতিভাও লোকোত্তৰ প্ৰতিভা, কিন্তু তেওঁলোকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গি বেলেগ। যোগী-সাধক—নিৰ্বাণ প্ৰাৰ্থী। কবি আৰু যোগী বেলেগ হলেও এটা অৱস্থাত ছয়োবে সমধৰ্মিতা আছে—কবিও এটা অৰ্হত যোগী নাইবা ঋষি। ঋষিৰ জগৎ—অধ্যাত্ম-জগৎ আৰু সেই অমুতুতি হ’ল অধ্যাত্ম অমুতুতি নাইবা অধ্যাত্মমুখী অমুতুতি, কিন্তু কবিৰ সেই অমুতুতি প্ৰকাশিত হয় কথা-বালাইদি সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত। কবিৰ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ লগত সত্য আৰু মংগলৰ এটা নিকট সৰ্ব্ব আছে। Truth is beauty, beauty is truth. দেৱী বীণাপাণি একেলগে—Truth আৰু Beauty-ৰ প্ৰতিমূৰ্তি। আৰি উপনিষদত পাইছোঁ—“আনন্দৰূপমমৃতং যদ্বিতাতি।”

দাৰ্শনিক ত্ৰেয়োৱে কবিক যোগী কৈ নিছত জটীযোগী বুলি কৈছে। তেওঁ ক’ব খুজিছে যে কবি তেওঁৰ সাধনাক এটাৰ পৰা

আনপিনে লৈ যায় গভিকে ডেওঁলোকে যোগী হৈও প্ৰকৃত যোগী নহয়। ভাবভীৰু মতবাদৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰিলে ইউৰোপীয় মতবাদৰ ওপৰত আত্মা স্থাপন কৰিব নোৱাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতীয় কবিসকল একেঠাৰে কবি আৰু যোগী। উপনিষদৰ ঋষিকবি সকল ঋষি আৰু কবি। ডেওঁলোকৰ বচনা—মন্ত্ৰ আৰু কাব্য।

কাব্য আৰু মন্ত্ৰৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। গীতাত আমি পাওঁ—

“হৃঃক্ষেত্ৰুহুষ্টিয়মনাঃ শ্বেত্ৰু বিগতস্পৃহঃ”—ইয়াক বুলি কোৱা টান ; কিন্তু যেতিয়া কথমুনিয়ে প্ৰাৰ্থনা জনালে—“সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সৰ্ব্বৈরহুস্তায়তাম্” ইয়াত প্ৰাৰ্থনাও কাব্য হৈ উঠিছে। ইয়াত ভাৱ আৰু ভাষা হবিহবাত্মা।

ববীক্ষনাধৰ নৈবেত্ত, গীতাঞ্জলি—মন্ত্ৰ (প্ৰাৰ্থনা) আৰু কাব্য।

কাব্যৰ আত্মা

ইয়াৰ আগতে আমি কৈছোঁ যে কাব্যৰ আত্মা কি—তাক লৈ যি পাঁচোটা মতবাদৰ উল্লেখ কৰা হৈছে সেই মতবাদৰ আলোচনা তলত দিয়া হ’ল—

বীতিবাদ : এই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান আচাৰ্য্য হ’ল—আচাৰ্য্য বামন। আচাৰ্য্য দণ্ডিয়েও বীতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। কিন্তু বামনে “বীতি” শব্দটিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু দণ্ডিয়ে ‘বীতিক’ “বাৰ্গ” বুলি কৈছে। বামনে যাক গোড়ী, বৈদৰ্ভী আৰু পাকালী বীতি কৈছে সম্ৰট ভট্টাই সেইবিলাকক “বাহুৰ্য্য-ব্যক্তক,” ‘লঘু প্ৰকাশক’ আৰু কোমল বৰ্ণ-বিতাসৰ কল স্বৰূপ বুলি ভাবিছে। বামনৰ এই তিনিটা বীতিক স্বীকাৰ কৰি কবিকে চতুৰ্থ বীতি—দাৰ্ভিক উল্লেখ কৰিছে। ভোজদেৱে—“বাগধী” আৰু “আবন্তিকা” নামেৰে আৰু হ’ল বীতিৰ উল্লেখ কৰিছে।

বামনৰ বুলি কথা হ’ল—“বীতিবাত্মা কাব্যত” অৰ্থাৎ কাব্যৰ আত্মা হ’ল বীতি।

বীভিক ইংৰাজীত style কোৱা হয়। কিন্তু মনত বাখিব লাগিব যে বীভি আৰু style ঠিক একে বস্তু নহয়। যেনে—‘প্ৰেম’ আৰু Love, ধৰ্ম আৰু Religion একে বস্তু নহয়। ‘প্ৰেম’ আৰু ‘ধৰ্ম’ৰ মাজত যি গভীৰতা আৰু ব্যাপকতা আছে Love আৰু Religion-ত সেইটো বস্তু নাই।

মহাকাব্য কালিদাসে তেওঁৰ “অভিজ্ঞান শকুন্তলম্” নাটকত দীৰ্ঘ বিচ্ছেদৰ পিছত যেতিয়া স-পুত্ৰ শকুন্তলা আৰু হৃদয়ন্তৰ মিলন ঘটে (৭ম অঙ্ক) তেতিয়া শকুন্তলাই হৃদয়ন্তক অলপো তিবন্ধাৰ কৰা নাই। তাই নিজৰ অদৃষ্টৰ কথা কৈছে। নাইবা ভগবান কৃষ্ণ বৃন্দাবন এৰি মথুৰা লৈ যোৱাৰ পিছত “ভাবোদ্ধাস” নাইবা ভাৱসন্মিলনত যেতিয়া কৃষ্ণ বাধাৰ আগত আহি থিয় দিছে, তেতিয়া বাধাই কৃষ্ণৰ ওপৰত কোনো অজুৰোগ উত্থাপন নকৰি মাথোন কৈছে—

“হৃঃখিনীৰ দিন হৃঃখেতে গেল

মথুৰানগৰে হিলৈত ভাল ?”

পাশ্চাত্য দেশৰ কোনো ভিৰোভাই এনে ধৰণৰ কথা ন কৈ Divorce কবিলে হেতেন।

দেশৰ নাম অনুসৰণ কৰি “বীভি”বোৰৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। সমাজত শাস্ত্ৰতো দেখা যায় যে দেশৰ নামানুসাৰে কিছুমান বাগবান্ধিনীৰ নাম দিয়া হৈছে—বালম্, কৰ্ণাট, গুৰ্জৰ প্রভৃতি। ইয়াৰ তাৎপৰ্য্যও স্পষ্ট।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ’ল—কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিভেদে বাণী-ভঙ্গিৰাৰ ভেদটি কি তেওঁলোকে জানা নাছিল ? এই বিষয়ে কোনো মতামত প্ৰকাশ কৰা নাইবা কোনো মন্তব্য কৰা টান, কিয়নো আচাৰ্য দণ্ডীয়ে তেওঁৰ “কাব্যাদৰ্শ” প্ৰস্তুত কৈছে—“আত্মানেকোগিবাং মাৰ্গঃ সূক্ষ্মভেদঃ পৰস্পৰম্।” Style-ৰ মাজত যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্য দেখা দিয়ে এই কথা প্ৰাচীন আলংকাৰিকে জানিছিল। “বক্ৰোক্তিৰীৱিত”কাৰ আচাৰ্য কৃত্তকে কৈছে—“বতপি কবি স্বভাৱভেদনিবন্ধনবাদ আভ্যন্তৰ ভিন্নত্বম্

অনিবার্হম্ তথাপি পবিসংখ্যাভূম্ অলংকাৰ্য্যং সমাশ্ৰিত্ব ত্ৰৈবিধম্ এৰ উপপত্ততে'। সেই ত্ৰৈবিধ্য হ'ল—শুকুমাৰ, মধ্যম্ আৰু বিচিত্ৰ।

কুন্তকে বীতি নিৰ্ণয়ক্ষেত্ৰত সঙ্কল্পয় পাঠক-পাঠিকাৰ ওপৰ আস্থা স্থাপন কৰিছিল। তেওঁৰ মত হ'ল—“প্ৰতিপদ পুনৰ্জ্জায়াবৈচিত্ৰ্য্যং সঙ্কল্পয়ৈ: স্বয়ম্বেবানুসৰ্ভব্যম্” Croce কৈছে—“Expression is a species which cannot function in its turn as a genius”. ফলতে বীতিৰ প্ৰকাশমান (Expressive Value) নিৰূপিত কৰাই কৰ্ত্তব্য আৰু এই কথাও স্মৰ্ত্তব্য যে প্ৰত্যেকৰ প্ৰকাশভক্তি একে বকয়ৰ নহয় নাইবা হ'ব নোৱাৰে। আমি জানিব পাৰিছোঁ—বাল্মীকি, ব্যাস, ভৰতৃতি, কালিদাস প্ৰকাশ ভক্তিৰ সদায় বেলেগ বেলেগ, তথাপিহে তেওঁলোক মহাকবি। গতিকে আমি ক'ব খোজোঁ—যে যি সকল আজন্মাবিকে গোবী-বৈদৰ্ভী-লাটী-পাঞ্চালী বীতিৰ উল্লেখ কৰিছে বোধ কৰোঁ। তেওঁলোকে বাণী ভক্তিৰাৰ মূল বহুশ্ৰুটো অস্ব্ধাৱন কৰিব পৰা নাছিল।

বীতি হ'ল প্ৰকাশৰ এটা উপায় আৰু বিশিষ্ট উপায়। ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলেও ইয়াৰ ভাষাৰ মাজত বহু নিবন্ধ হৈ থকা নাই। এই প্ৰকাশ নিৰ্ভৰ কৰিছে অলঙ্কাৰ নাইবা মণ্ডনশিল্পৰ মাধ্যমত আৰু ভাৱ, বস ও কল্পনাৰ সৃষ্টিত।

কবি-কৰ্ম হ'ল বায়য় ৰূপ-সৃষ্টি কৰা। সেই ৰূপ অকল শব্দ যোজনাৰ কোশল নাইবা বীতি প্ৰয়োগৰ কলত লভিব পৰা বাৰ পাবে সেইটো নহয়; বাণীভক্তিৰ এটা শক্তি যেনে চিত্ৰৰূপ লাভ কৰে, আৰু এটা দিশ দায় সঙ্গীতৰ গিনে। ৰূপ আৰু সঙ্গীত দুটাই কবিৰ উপাত্ত। এই শিতানত ববীক্ষনাথে যি মন্তব্য কৰিছে তাক দাঙি ধৰা হ'ল—“চিত্ৰ এবং সঙ্গীতই সাহিত্যেৰ প্ৰধান উপকৰণ। চিত্ৰসঙ্গীত প্ৰাণ তাককে আকাৰ দেয় এবং সঙ্গীত তাককে গতি দান কৰে, চিত্ৰ দেহ এবং সঙ্গীত প্ৰাণ...“দেখিবাবে আধি-পাৰি ধায়।” এই এক কথাৰ বঙ্গবান্দাস কীনা বলিৱাহেন? ব্যাকুল হৃতিৰ ব্যাকুলতা

কেৱলমাত্ৰ বৰ্ণনায় কেৱল কবিতা ব্যক্ত হইবে? দৃষ্টি পাখীৰ মতো উড়িয়া ছুটিয়াছে, এই ছবিটুকু প্ৰকাশ কৰিবাব বহুতৰ ব্যাকুলতা যুগুৰ্ত্তে শাস্তি লাভ কৰিয়াছে।” (“সাহিত্যৰ তাৎপৰ্য”)

সাহিত্য ভাৱ অৰূপ, সি প্ৰতিষ্ঠিত হ’ব খোজে ৰূপৰ মাধ্যমত—
ভক্ত কবি দাঙৰে কৈছে—

“বাস কহে হুম্ ফুল-কো পাঁউ, ফুল কহে হুম্ বাস। ভাব কহে
হুম্ সত্-কো পাঁউ, সত কহে হুম্ ভাব। ৰূপ কহে হুম্ ভাৱ-কো
পাঁউ, ভাৱ কহে হুম্ ৰূপ আপস্-ৰে দউ পূজন চাহে—পূজা অগাধ
অপূৰ্ণ (ফুলৰ সৌৰভে কয়—হই ফুলক বিচাৰোঁ, ফুলে বিচাবে
সৌৰভক, নহলে তাই সাৰ্থকতা লাভ কবিল নোৱাৰে। ভাৱাই বিচাবে
সত্যক, সত্যই বিচাবে ভাৱক। ভাৱা নহলে সত্যৰ প্ৰকাশ কেনেকৈ
হব? ৰূপে বিচাবে ভাৱক, ভাৱে বিচাবে ৰূপক—হুয়ো একেলগ নহলে
সাৰ্থকতা লাভ কবিল নোৱাৰে। গতিকে হুয়ো হুয়োক বিচাৰিছে—
হুয়ো হুয়োক পালে হ’ব আপোচ।)

এই ভাৱটোক ববীক্ষনাথে ৰূপ দিছে—

“ধূপ আপনাৰে মিলাইতে চাহে গন্ধে, গন্ধ সে চাহে ধূপেৰে
বহিডে জুড়ে
সুৰ আপনাৰে ধৰা দিতে চাহে ছন্দে, ছন্দ কবিতা ছুটে ষেতে
চায় সুৰে।

ভাৱ পেতে চায় ৰূপেৰ মাৰাৰে অল, ৰূপ পেতে চায় ভাৱেৰ
মাৰাৰে ছাড়া
অসীৰ সে চাহে সীমাৰ নিবিড় সজ, সীমা চায় হতে অসীৰেৰ
মাৰে হাৰা।”

এইদৰে আমি ক’ব পাৰোঁ। যে অকল কথা নাইবা ‘ভাৱা’ আৰু
বীতিৰে বহু (ধ্বনি) কাব্য হ’ব নোৱাৰে। বীতি লাগতিয়াল এইটো
কথা কবই লাগিব। কিন্তু কাব্যৰ আত্মা নহয়—কাব্যৰ Essential
Condition বুলি ক’ব পাৰি।

অলংকাৰবাদ : সংস্কৃত ‘অলংক’ শব্দৰ এটা অৰ্থ হৈছে “ভূষণ”। যি বস্তুৰে “ভূষণ” সৃষ্টিত নাইবা সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰা যায় তাক অলংকাৰ কয়।

‘অলংকাৰ’ শব্দৰ ব্যাপক অৰ্থ হৈছে—সৌন্দৰ্য, আৰু সংকীৰ্ণ অৰ্থ হৈছে—অনুশ্রাস, উপমাди অলংকাৰবোৰ। অলংকাৰ শাস্ত্ৰক কোৱা হয়, “কাব্য সৌন্দৰ্য্য বিজ্ঞান”। ইংৰাজীত বোলে—Aesthetic of Poetics আৰু উপমাদিক কোৱা হয়—Rhetoric (Figures of Speech). V. Raghavan-এ কৈছে—“Whatever remaining in a functionary place, aids to embellish and adds to the main theme’s beauty is Alamkara”.

“কাব্যমীমাংসা” গ্ৰন্থত বাজম্বেথৰে অলংকাৰ শাস্ত্ৰক—“সপ্তম বেদাঙ্গ” বুলি কৈছে। তেওঁ আকৌ কৈছে যে এই শাস্ত্ৰৰ পৰিবিজ্ঞান জনা না থাকিলে বেদাৰ্থৰ জ্ঞান আৰ্জিব নোৱাৰে।

“উপকাৰকত্বাদ অলংকাৰঃ সপ্তম অঙ্গম ইতি বামদেবীয়াঃ।

অথে চ তৎস্বৰূপ-বিজ্ঞানাদ্ বেদাৰ্থনবপত্তিঃ”।

(কাব্যমীমাংসা/২য় অঃ/পৃ ৩)

সংস্কৃত অলংকাৰিকে মানৱ দেহৰ লগত কাব্যদেহক বিজাইছে। নাবীদেহৰ লগত কটক-কুণ্ডলাদিৰ যি সম্বন্ধ ঠিক তেনে সম্বন্ধ হৈছে কাব্যদেহৰ লগত অলংকাৰৰ। খৃষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ সাহিত্য-মীমাংসক ধাৰাবিগতিভোক্তদেৱে কৈছে—শব্দ আৰু অৰ্থ হৈছে কাব্যৰ শৰীৰ, বস (অনি) কাব্যৰ আত্মা ; ওজঃ, শ্ৰেঙ্গাদ মাধুৰ্য্যাদি গুণবোৰ হ’ল কাব্যৰ শৌৰ্য। দোষবিলাক হ’ল—কাণ্ডবদিৰ নিহিমা, বীভিবোৰ হ’ল অবয়ব সংগঠনৰ নিহিমা আৰু অলংকাৰ হ’ল—কটক কুণ্ডলাদিৰ দৰে। আচাৰ্য বিখনাথ চক্ৰবৰ্তীয়ে সন্তব্য কৰিছে—“কাব্যন্ত শব্দার্থৌ শৰীৰম্ বসাদিত্যত্মা, গুণাঃ শৌৰ্যময় ইব, দোষাঃ কাণ্ডাবিবৎ, বীভয়াঃ অবয়ব-সংস্থান-বিবেচনং, অলংকাৰচ কটক-কুণ্ডলাদিবৎ”।

(সাহিত্য দৰ্শন/১/২২৬)

দৃষ্টীয়ে অলংকাৰৰ বিষয়ে কৈছে—

‘কাব্যশোভাকবান্ ধৰ্মান্ অলংকাৰাণ্ প্রচক্ষতে’ (কাব্যাদৰ্শ/২/১)
 আচাৰ্য বামনৰ মত হ’ল—“সৌন্দৰ্যম্ অলংকাৰঃ” কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যই
 হল অলংকাৰ। তেওঁ বৃত্তিত কৈছে—“অলঙ্কৃতিঃ অলংকাৰঃ। কবণব্যুৎ
 পত্ত্যা পুনঃ অলংকাৰশঙ্কোহয়ম্ উপমাдиষু বৰ্ত্ততে।’

ভাৰহে অলংকাৰৰ প্ৰাধাত্মক স্বীকৃত দি মন্তব্য কৰিছে—“ন
 কাস্তুৰপি নিভূৰণং বিভাতি বনিতামুখম্” (ভাৰহালংকাৰ, ১/১৩)
 অৰ্থাৎ এজনী ধুনীয়া ছোৱালীৰ মুখখন যিমানে কমলীয় হউক,
 কৃষ্ণহীন হ’লে কেতিয়াও পূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব।
 ফলত তেওঁ মন্তব্য কৰিছে “কাব্যং গ্ৰাহ্যলংকাৰাৎ”। বামনে এবাৰ
 কৈছে—“বীতিবাত্মা কাব্যশ্চ” বীতিয়েই হ’ল কাব্যৰ আত্মা। ইয়াৰ
 পৰা আমি ক’ব খোজো যে বামনে বীতি, গুণ, অলংকাৰ এই তিনিটাকে
 অলংকাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। কিয়নো, তেওঁ প্ৰথম সূত্ৰত কৈছে—
 “কাব্যশঙ্কোহয়ং গুণালংকাৰ সংস্কৃতয়োঃ শব্দার্থয়োৰ্বৰ্ত্ততে।”

বামনে বীতিক প্ৰাধাত্ম দিছে। বীতিৰ পিছত গুণ। গুণক তেওঁ
 শোভাবৰ্দ্ধনকাৰী ধৰ্ম বুলি ধৰিছে—

“কাব্য শোভায়ং কৰ্ত্তাবো ধৰ্মা গুণাঃ”

আৰু

গুণ-বিনাক হ’ল নিত্য—“পূৰ্বে নিত্যঃ”

(কাব্যালংকাৰ—৩।১।৩)

আনন্দবৰ্ধনে অলংকাৰক ‘অনন্ত’ বুলি উল্লেখ কৰিছে—
 “অলংকাৰাণাম্ অনন্তত্বাৎ” (ধ্বন্যালোক)। দোচনটীকাত অভিনৱগুণয়ো
 অলংকাৰক “অনন্ত” বুলি কৈছে—“প্ৰতিভানন্ত্যাৎ” প্ৰতিভা অনন্ত,
 অলংকাৰো অনন্ত।

বামনে বসক এটা গুণ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে—

“দীপ্তবসবঃ কান্তি” (কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ বৃত্তি। ৩।২।১৪)

বসব দীপ্তি নাইবা প্ৰকাশ—কান্তি।

ধ্বনিকাব, আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুণৰ পূৰ্ববৰ্তী আলংকাৰিক সকলে

ধ্বনিবাদৰ ওপৰত বিশেষ আস্থা স্থাপন কৰা নাই। ধ্বন্যালোকত (১১) এই বিষয়ে কৈছে—

“কাব্যস্তায়া ধ্বনিবিডি বৃধৈৰ্ধঃ সমা শ্লাভ-পূৰ্ব।

স্তম্ভাভাৱং জগদ্বৰণয়ে ভাস্তৱাহ স্তম্ভান্তে।

কেচিদ বাচাং স্থিতমবিষয়ে ভবমূচ্ স্তম্ভীৱং”

ভেন ক্ৰমঃ সঙ্গম-বনঃ শ্ৰীভয়ে তৎস্বৰূপম্” (ধ্বন্যালোক ১১)

ইয়াৰ পৰা আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে যি-বোৰ আলংকাৰিক আবিৰ্ভূত হৈছিল তেওঁলোকে “ধ্বনি” সম্পৰ্কে অৰাহত আছিল। তেওঁলোকে এই কথাও জানিছিল যে কাব্যৰ ‘আস্থা’ ধ্বনি।

অলংকাৰ মহাকবিৰ অপূৰ্ণক যত্ন। ধ্বন্যালোকৰ বৃত্তিভ (২/১৭) কোৱা হৈছে—“ন তেবাং বহিবজতং বসান্তিব্যক্তৌ”—বসান্তিব্যক্তিভ অলংকাৰ কাব্যৰ বহিবজ নহয়। বস সৃষ্টিৰ লগতে অলংকাৰো সৃষ্টি হয়। এনে ধৰণৰ কথা ক্ৰোচেও কৈছে—The intuition and expression together of a painter are pictorial, those of a poet are verbal. But be it pictorial or verbal, or musical or whatever else it be called, to no intuition can expression be wanting because it is an inseparable part of intuition’ *Æsthetic. Ch. I p 13-14.*

ধুনীয়া গাভৰু হোৱালীক অলংকাৰ পিছালে সৌন্দৰ্য্য বাঢ়িব সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই গাভৰু হোৱালীৰ দেহৰ গঠন নিখুঁত হয় আৰু ষোড়শ-দীপ্তিভ দীপ্তমানা হয়, তেনেহলে সেই গাভৰু হোৱালীক কোনো অলংকাৰ নিপিছালেও এটা স্বভাৱিক দীপ্তি ওলাই আহিব। সেই দীপ্তিৰ স্বভাৱিক ভাৱৰ ভিতৰত যদি তেনে মনোহাৰিতা থাকে কথাবোৰ স্বভাৱতেই ব্ৰিঠা হয়—তাকেই আলংকাৰিক সকলে স্বভাৱোক্তি অলংকাৰ বুলি কৈছে। বেনে—

ভৱী শ্ৰৱা শিখৰদশনা, পৰবিদ্যাবোধি

মৰ্য্যে কমা চকিত্তহবিশী প্ৰেক্ষণা নিয়নাত্তি

শ্ৰোণীভাবাদমসগমনা স্তোকনম্ৰা স্তনাত্যাং

যা তত্র শ্ৰাদ্ধ্যুৰতিবিষয়ে সৃষ্টিবাণ্ডেব ধাতুঃ ।

(ষেষদূত/পূৰ্বমেঘ)

এনেকুৱা তিবোতাৰ দেহত অলঙ্কাৰ নাথাকিলেও এটা সৌন্দৰ্য্য ফুটি ওলায়। আৰু যদি কোনো ছোৱালীৰ দেহৰ গঠন নিখুঁত নহয়, বং যদি কলা হয়, চোখ-নাক যদি ধুনীয়া নহয় তেনেহলে সেই ছোৱালী জনীক অলঙ্কাৰ পিন্ধালেও কোনো সৌন্দৰ্য্য ফুটি নোলায়। এটা ধুনীয়া গাভৰু ছোৱালী—তাই অলপ আগতে স্বৰ্গী হৈছে। সেই ছোৱালীটোৰ গা’ত যদি অলঙ্কাৰে ভূষিত কৰা হয়, তথাপিও সেই মৃত-ছোৱালীৰ দেহৰ পৰা কোনো সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ হ’ব নোৱাৰে, কিয়নো দেহটি মৃতদেহ—প্ৰাণহীন দেহ, অৰ্থাৎ “আত্মা”হীন দেহ।

কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথা। অভিনৱগুপ্তৰ মতে কাব্যৰ বস উপেক্ষা আৰু অলঙ্কাৰ হ’ল তাৰ উপায় মাত্ৰ। অলঙ্কাৰ আগন্তুক ধৰ্ম নহয়, ই লক্ষাৰ্থৰ অন্তৰঙ্গ বিলাস মাথোন। সাহিত্য-শীৰ্ষাংসকৰ মতে কবিৰ অন্তৰ্গত বসবীজ নিজৰ প্ৰাণশক্তিৰ উল্লাসত মৰ, অৰ্থ, অলঙ্কৃত হৈ নিজক অলুৰিত, কুশুৰিত, মলুৰিত কৰি তোলে আৰু শেষতগৈ সজ্জনৰ বসচৰ্চনাত পৰিণত হয়। গতিকে কোৱা যায় যে “অলঙ্কাৰ” কাব্যৰ ‘আত্মা’ নহয়—essential condition. প্ৰয়োজনীয় অবস্থা।

সাহিত্যৰ বস ‘লৌকিক’ বস নহয়, “অলৌকিক”। ই অকল অলৌকিকত্ব নহয়—অনিৰ্বচনীয়। গতিকে এই অনিৰ্বচনীয়তা কোন প্ৰসাধন বিলেপনৰ অপেক্ষা না বাখে। অলঙ্কাৰও নিজৰ অস্তিত্ব বিলুপ্ত কৰি ধ্বনিৰ লগত মিহলি যায়।

“ভদ্রাচ্চ গচ্ছত্বল্পবনধলাং নৈলবাজাবতীনাং

জহোঃ কস্তাং সগৰ-ডনয়-স্বৰ্গসোপান-পাতিয় ।

গৌৰী বক্সকুটি-কচনাং বা বিহন্তেব কেবৈঃ

শব্দো কেচ প্ৰহৰষ কবোৰিন্দুজয়োষি হস্তা ।” —পূৰ্ব মেঘ/৫১

স্বভাৱ বৰ্ণন নাইবা বস্তু-স্বৰূপ বৰ্ণন স্বভাৱোক্তি, আৰু সালঙ্কাৰ বৰ্ণন—বক্ৰোক্তি। ভাৱহ আৰু তেওঁৰ পৰবৰ্তী আলঙ্কাৰিক কুন্তকে স্বভাৱোক্তিক অলঙ্কাৰ বুলি স্বীকৃতি দিয়া নাই। তেওঁৰ বক্তব্য হ’ল— বক্ৰতা না থাকিলে অকল স্বাভাৱিক বৰ্ণনাৰে সৌন্দৰ্য নাইবা বৰনীয়তা সৃষ্টি কৰিব পৰা না যায়। কুন্তকে এটা সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে এটা পৰিপূৰ্ণ বস্তুবাদৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁ বক্ৰোক্তিৰ সংজ্ঞা দিছে—

“বক্ৰোক্তিবৈ বৈদগ্ধ্য-ভঙ্গী-ভণিতিকচ্যতে।”

—বক্ৰোক্তি-জীৱিত, ১/১০

“বৈদগ্ধ্য”ৰ অৰ্থ তেওঁ কৰিছে—“বিদগ্ধ্যভাবঃ কবিকৰ্ম কৌশলম্” আৰু “ভঙ্গী”ৰ অৰ্থ কৰিছে “বিচ্ছিন্নিঃ” অৰ্থাৎ কথাবোৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হবলগিৰ আৰু চাক্ষুৰ দ্ৰুতত, সৌন্দৰ্য আৰু চমৎকাৰিত্ব বৰ্ণিত হব। কিন্তু বাহন আৰু কল্পতে বক্ৰোক্তিৰ সংকীৰ্ণ অৰ্থ কৰি ‘বক্ৰোক্তি’-নামেৰে যি অলঙ্কাৰ আছে, তাকে ধৰিছে।

আচাৰ্য কুন্তকৰ বস্তুবাদ হৈছে—বক্ৰোক্তি থাকিলে কাব্য জীৱিত বুলি ধৰিব লাগিব—“বক্ৰোক্তিঃ কাব্য-জীৱিতম্”। তেওঁ ধ্বনি নাইবা বসব বিষয়ে একো কোৱা নাই।

নবম শতিকাত ভট্ট উদ্ভতে ‘ভাৱ-কাব্য’ আৰু ‘বসবৎকাব্য’ৰ কথা কৈছে। তেওঁৰ মতে ‘ভাৱকাব্য’ হ’ল—‘প্ৰেয়সৎ অলঙ্কাৰ’—

“বভ্যাদিকানাং ভাবানাং বহুভাবাদি-নূচনৈঃ

বৎ কাব্যং বধ্যতে সন্তি জং প্ৰেয়সদ উদাহৃতম্”

—কাব্যালঙ্কাৰ সাৰ সংগ্ৰহ, ৪১২

অৰ্থাৎ অল্পভাবাদিৰ নূচনা কৰি বস্তি প্ৰভৃতি ভাৱক লৈ যি কাব্য সৃষ্টি হয় তাক “প্ৰেয়সৎ” কোৱা হয়। এই কথাটোৰ টীকা কৰিবলৈ গৈ ত্ৰিপ্রতিহাবেশ্বৰাজে কৈছে “এবং চ ভাবকাব্যস্ত প্ৰেয়স্বদ্বিত্তি লক্ষণা ব্যাপ দেশঃ”।

হুটা শতিকাৰ পিছত ভোজদেৱে কাব্যক তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে আৰু “বসকাব্যক” শ্ৰেষ্ঠ বৰ্ণনা দি কৈছে—

“বক্ৰোক্তিচ্চ বসোক্তিচ্চ স্বভাবোক্তিচ্চ বাহ্যবস্তু
সৰ্বান্ গ্রাহিনীং তান্ বসোক্তিং প্ৰতি জ্ঞানতে ।”

(সবস্বতী কঠাভাষণ, ৫৮)

আনন্দবৰ্ধনৰ মতে গোবৰক্তি আৰু বক্ৰোক্তি কাব্য হ’ল—গুণীভূত
ব্যঞ্জ কাব্য, ইয়াত বস অগ্ৰধান। গতিকে বক্ৰোক্তি কাব্যৰ আত্মা
ন হয়। কাব্যৰ আত্মা—ধ্বনি। বক্ৰোক্তিৰ মাজতে যি ধ্বনি আছে
সেইটো হ’ল—অগ্ৰধান।

বসবাদঃ বসবাদৰ আদি প্ৰতিষ্ঠাতা কোৱা হয় ভবত যুনিৰ।
কিন্তু ভবতৰ আগতেও বসৰ আলোচনা হৈছিল। এইটো কথা আমি
ভবতৰ নাট্যমূৰ্ত্ত আৰু পাণিনিৰ ব্যাকৰণত পাইছোঁ।

বস বস্তুটি কি? ই ইয়াক ভাৱে প্ৰকাশ কৰা টান। অকল
বসিক মানুহে ইয়াক উপলব্ধি কৰিব পাৰে, আনে নোৱাৰে। গতিকে
বস অনুভূতিৰ বস্তু।

‘বস’ শব্দৰ দুটা অৰ্থ—(১) এটা হ’ল সাধাৰণ অৰ্থ আৰু (২)
দ্বিতীয়টো হ’ল—পাৰিভাষিক অৰ্থ। সাধাৰণ অৰ্থত বস হ’ল—“বাদ”
আৰু পাৰিভাষিক অৰ্থত ‘বস’ হ’ল—শৃঙ্গাৰ, বীৰণ, কৰুণ, হান্ত
প্ৰভৃতি চিত্তবৃত্তি। ‘বস’ৰ সম্পৰ্কীয় বিষয়ে উক্তটো কৈছে—

“বসাধিষ্ঠিতং কাব্যং জীৱদ্রুপভয়া বতঃ

কথ্যতে তত্ত্বসাদীনাং কাব্যাস্বৰূপং ব্যৱস্থিতম্ ।”

অৰ্থাৎ বস থাকিলে কাব্যক জীৱিত বোলা যায়। গতিকে
ভেওঁলোকৰ মত হ’ল—কাব্যৰ আত্মা ‘বস’।

ভবতযুনিৰে নাট্যবসৰ কথাকে কৈছে। এই নাট্যবসক পৰবৰ্তী
কালৰ আচাৰ্য সকলে “কাব্য-বস” বুলি গ্ৰহণ কৰিছে। পোন
প্ৰথমে—ধ্বনিকাবে অসংলক্ষ্যক্ৰম ব্যঞ্জৰ কথা ক’বলৈ সৈ ভেওঁ তাঁৰ
গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ কাৰিকান্ত বসৰ ধ্বনি প্ৰতিষ্ঠিত
কৰিছে। ভেওঁ ভবতৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে—“এতচ্চ বসাদি
তাৎপৰ্যেন কাব্য নিবন্ধনং ভবতাদ্যাবপি সুপ্ৰসিদ্ধয়েব ।”

—ধ্বনালোক (৩৩২২ বৃতি)

তেওঁ আৰু কৈছে—“বসাদয়োহি ধ্যেয়বপি ভৱো জীৱভূতাঃ”

(ঐ/৩/৩৩ বৃত্তি)

বসাদি এই ছ’টিৰ (নাট্য আৰু কাব্য) জীৱভূত ।

আচাৰ্য ভাৱে ভৱভৰ নাট্যবসব অল্পকালে মত্তবাদ প্ৰকাশ কৰা নাই । তেওঁ তেওঁৰ গ্ৰন্থত বসক অলঙ্কাৰ বুলি কৈছে । “স্থায়ী” ভাৱ যে বসতা প্ৰাপ্ত হয় এই কথা তেওঁ জানিছিল । বামনে বসক অলঙ্কাৰৰ এটা গুণ বুলি ধৰিছে । সেই গুণটি হ’ল—কান্তি—‘দীপ্তিবসৎ কান্তি ।’ বসব প্ৰকাশেই হল কান্তি । উদ্ভটে বসক অলঙ্কাৰ বুলি ধৰি, স্থায়ী-ভাৱ, সঞ্চাৰীভাৱ, বিভাৱ আৰু আঠোটা বস আৰু ‘শাস্ত্ৰ বসব’ উল্লেখ কৰিছে । অভিনৱ গুণই কাব্যবস আৰু নাট্যবসক একে বুলি উল্লেখ কৰিছে । অৱশ্যে তেওঁ নাটকক প্ৰাধান্য দি কৈছে—

“কাব্যং ভাবন্ মুখ্যতো দশৰূপকান্ন কমেব

কাব্যং চ নাট্যমেব” ।

কাব্য মূঠতে “দশৰূপক” নাইবা নাটকবোৰৰ স্বভাৱ সম্পন্ন । কাব্যও নাটক । ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে সেই মূলত কাব্য কণ্ঠতে মহাকাব্য, আখ্যান কাব্যকে বুজাইছিল ।

অভিনৱ গুণই কাব্য কণ্ঠতে আখ্যানকাব্যৰ কথাকৈ কৈছিল । কিন্তু আনন্দবৰ্ধনে, মহাকাব্য, নিসৰ্গকাব্য, নীতিকাব্যক ধৰি বসক কথা উল্লেখ কৰিছিল । ভৱতে বসব সংখ্যাৰ বিষয়ে কৈছিল—

“শৃঙ্গাৰ-হাস্ত-কৰণ-বৌদ্ধ-বীৰ-ভয়ানকঃ

বীভৎসাহুত সংজ্ঞো ককভাত্তৌ নাটৌ বসঃ স্ভূতাঃ ।

—নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬:১৬

বসব নামৰ উল্লেখ কৰি ভৱতে আঠোটা স্থায়ীভাৱৰ উল্লেখ কৰিছে—

বতি (শৃঙ্গাৰ), হাস (হাস্ত), শোক (কৰণ), জ্ঞোষ (বৌদ্ধ)
উৎসাহ (বীৰ), ভয় (ভয়ানক), ভূতলা (বিভৎস), বিষয় (অদ্ভুত) ।

ইয়াৰ পিছত তেওঁ ৩৬টি ব্যাভিচাৰী ভাৱ আৰু আঠোটা সাধ্বিক ভাৱৰ উল্লেখ কৰি ব্যাখ্যা কৰিছে—

“নহি বসাদ ঋতে কশ্চিদ অৰ্থঃ প্ৰৱৰ্ত্ততে

তত্র বিভাবানুভাব ব্যাভিচাৰি সংযোগাদ বসনিম্পত্তিঃ”

ঐ/৬৩৪

বস না থাকিলে কাব্য হ'ব নোৱাৰে ; আৰু বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত বসৰ নিম্পত্তি হয় ।

স্বায়ী ভাৱবিলাক থাকে মানুহৰ অন্তৰত । যি বস্তুক ধৰি ভাৱ জাগি উঠে তাক “আলম্বন” বিভাৱ বোলে ; আৰু যি বস্তুৱে মানুহৰ মনত উদ্দীপনা জগায় তাক “উদ্দীপন” বিভাৱ কয় ।

‘অভিজ্ঞান শকুন্তলয়’ নাটকৰ স্বায়ীভাৱ — ‘বত্তি’ বস—সূত্ৰাৰ । ছদ্মস্ত আৰু শকুন্তলা একে আনৰ আলম্বন বিভাৱ ; আৰু মালিনীৰ পাৰ, ফুলৰ বাগিচা প্ৰভৃতি হ’ল উদ্দীপন বিভাৱ ।

যি ভাৱবোৰ স্বায়ীভাৱক উপকৃত কৰাৰ কাৰণে আছে আৰু উপকাৰ কৰি গুচি যায়, সেই ভাৱবোৰক ব্যাভিচাৰি ভাৱ বোলে—

“যে ভূপকত্বৰায়ন্তি স্থায়িনঃ বসমুত্তৰম্

উপকৃত্য চ গহন্তি তে মতা ব্যাভিচাৰিণঃ ।

বজা বেতিয়া বাটত ওলায় তেতিয়া তেওঁৰ লগত থাকে চিপাহী-চক্ৰবী । ভাৱৰ লগতো তেনেকৈ যায় ব্যাভিচাৰী ভাৱবিলাক ।

ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ সংখ্যা ৩৩ । নিৰ্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অনুশা, মদ, শ্ৰয়, আলস্য, দৈহ্য, চিন্তা, মোহ, মৃতি, হৃতি, ক্ৰীড়া, চপলতা, হৰ্ষ, আবেশ, জড়তা, পৰ্ব, বিবাদ, উৎসৃক্য, নিদ্ৰা, অপম্বাৰ, মৃগ, প্ৰবোধ, অৱৰ্ষ, অৱহিধা, উগ্ৰতা, মতি, ব্যাধি, উদ্ভাস, মৰণ, জ্ঞান, আৰু বিতৰ্ক ।

স্বায়ী ভাৱ হ’ল—

“অবিকল্পান বিকল্পাংস্তে ভাবান্ যো বসত্য নহন্ ।

স্ববাক্যেৰ বিকল্পেত স স্বায়ীভাৱ উচ্যতে ।”

অবিকল্প আৰু বিকল্প ভাৱবোৰ নিজৰ বশলৈ আনি দিয়ে স্ববাক্য

নিচিনাকৈ বিবাজ কৰে সেই ভাৱক স্থায়ী ভাৱ কয়।

ব্যক্তিচাৰী ভাৱ হ'ল—

“বিশেষণাভিযুখ্যেন চবন্তি স্থায়িনঃ প্ৰতি

বাগসম্বলুচ্য যে জ্ঞেয়ান্তে ব্যক্তিচাৰিণঃ”

বাক্যত অজ্ঞত আৰু সম্বত বতি আদি স্থায়ীভাৱবোৰক যি ভাৱে সঞ্চাৰিত কৰি অভিযুক্ত কৰে সেইবোৰ হল ব্যক্তিচাৰি ভাৱ।

ভাৱৰ পাহত থাকি যি বস্তুয়ে উজীপনা জগায় আলঙ্কাৰিক সকলে তাক ‘অহুভাৱ’ বুলি কৈছে। ইংৰাজীত Emotion আৰু Expression বুলি দু'টা শব্দ আছে—শৃঙ্গাৰৰ ক্ষেত্ৰত ইবোৰৰ গুৰুত্ব আছে।

কিয়নো Expression-ৰ দ্বাৰা Emotion প্ৰকাশ হয়। Expression হল অহুভাৱ।

বেলেগ বেলেগ আলঙ্কাৰিকে অহুভাৱক বেলেগ বেলেগ ভাগত ভাগ কৰিছে। ‘উজ্জলনীলমণি’কৰ ৰূপ গোন্দাৰীৰ মতে—অহুভাৱ তিনি বিধৰ—অলঙ্কাৰ, উদ্ভাসৰ আৰু বাচিক। ৰসপৰ্ণবসুধাকৰৰ মতে অহুভাৱ চাৰি প্ৰকাৰ—চিন্তাজ, গাজ্জ, বাগাবহ, আৰু সাত্বিক। ‘সবন্যতীকৰ্ণভবণ’ত ওপৰত উল্লেখ কৰা অহুভাৱৰ কথা কৈছে। বিখ্যনাথে কৈছে—অহুভাৱবোৰ হ'ল অলঙ্কাৰি, অলঙ্কাৰ, সাত্বিকভাৱ আৰু অন্তান্ত চেষ্টা। মন্যট ভট্টই যিখৈ কোনো ভাগ নকৰি কৈছে—অহুভাৱ হ'ল—ভাৱৰ বহিৰ্বিকাশ মাথোন।

সাত্বিক ভাৱৰ সংখ্যা হ'ল আঠ—ভক্ত, শ্বেদ, বোম্বাক, স্ববক্তন, বৈবৰ্ণা, বেপথু, অজ্ঞ আৰু প্ৰলয়। ভাৱ চিন্তাবিক্ৰিয়াৰ প্ৰথম অৱস্থা।

অৰ্থাৎ অন্তৰত যি ভাৱ জাগি বাহ্য দেহত তাৰ প্ৰকাশ ঘটায় তাক “বহিৰ্বিক্ৰিয়া প্ৰায়ঃ” কোৱা হয়।

বসব মিশ্ৰাভি কেনে কৈ হয় ?

মতা-তিবোতাৰ অন্তৰত কিছুমান স্থায়ীভাৱ আছে। এই স্থায়ী-ভাৱৰ লগত বিতাৱাদিৰ সংশ্লিষ্ট হলে বসব উৎপত্তি হয়। স্থায়ী ভাৱবোৰ হল—

বস	স্বামীভাৱ
শৃঙ্গাৰ	বতি
হাস্ত	চাস
ককণ	শোক
বৌজ	ক্ৰোধ
বীৰ	উৎসাহ
ভয়ানক	ভয়
বীভৎস	ভূতপ্ৰাণ
অদ্ভুত	বিশ্বয়
শাস্ত	শয়
বাৎসল্য	প্ৰেহ বা বৎসলতা

‘বতিৰ বিষয়ে ক’বলৈগৈ ভবভ মুনিয়ে কৈছে—“শৃঙ্গাৰো নাম বতিঃ স্বামীভাৱ প্রভাৱ উজ্জলবেশাস্বকঃ”। ইয়াৰ চীকা কবিলৈ গৈ অভিনৱ গুপ্তে কৈছে যে মতা-ভিবোতাৰ যৌনলিপ্সা ‘শৃঙ্গাৰ’ নাইবা ‘বতি’ নহয়—ই ব্যাভিচাৰ মাথোন। আবদ্ধৰ পৰা মিলন বিবহৰ মাজেদি যি এক পৰিপূৰ্ণ স্বভাৱ সৃষ্টি উঠে তাকে ‘বতি’ কোৱা হয়। আৰু মতা-ভিবোতাৰ মাজত একজ্ঞানাস্বক ভাৱ আৰু অমূলক ঐক্য এনে ভাৱে জন্মে যাব ফলত তেওঁলোকৰ মাজত বিচ্ছেদ ন ঘটে—ইয়াক ‘বতি’ কোৱা হয়—

“একৈৱ হৃদৌ ভাৱতী বতিঃ যত্র অভ্যন্তসং বিচ্ছেদ কবিরোগ
ন ভৱতি।”

কবি-কৰ হ’ল—সত্যক বসৰ মাজেদি প্রকাশ কৰা। অভিনৱ গুপ্তই কৈছে—

“যা ব্যাপাৰতী বসান্ বসন্তিহু কাচিং কবীনাং নবা দৃষ্টিৰা
পৰিনিষ্ঠিতাৰ্থবিষয়োন্মেষা চ বৈপশ্চিন্তী তে বেহপদ্যৱলম্বা বিশ্ববিনিশং
নিৰ্ণয়ন্তো বয়ং আন্তা নৈব চ লভ্যবিশ্লয়ং বদন্তিহুলাং সম্বহ”।

কৰ্মিয়ে বাক্যৰ মাজেদি অকল নিৰ্বৰণৰ বাবে বস-গজা প্ৰস্থাপিত কৰে অকল সেইটো কথাত নহয়। সেই বস-গজাৰ একোটা চৰ্চাৰ মাজেদি নতুন সূৰ্যোচ্ছাসত সত্যৰ দীপ্তি উদ্ভাসিত আৰু উদ্বেষিত হৈ উঠে।

অভিন্নৰ গুণই যেনেকৈ বসক কাব্যৰ তাৎপৰ্য বুলি বৰ্ণনা কৰিছে, সাহিত্য দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথেও তেনেকৈ কৈছে যে বসাত্মক বাক্যই কাব্য। তেওঁ আৰু কৈছে যে গুণৰ বেলেগ উদ্বেষ আৰু প্ৰয়োজন নকৰে, কিয়নো গুণেই হ'ল বসৰ ধৰ্ম—বস থাকিলে গুণ এনেতেও থাকিব—

“কাব্যস্ত শব্দার্থো দ্বীৰ্ঘং বসাদিশ্চায়া, গুণাঃ

শৌৰ্যাদিব্য দোষাঃ কাণদ্বাদিবং বীতয়োহবয়ব

সংস্থান বিশেষবং অলংকাৰশ্চ কটক কুণ্ডলাদিবং”

—সাহিত্য দৰ্পণ/১ম অধ্যায়

সেই কাৰণে বিভাৱাদিক কোৱা হয় অলৌকিক/বিভাৱনা ব্যাপাবেত্তা অলৌকিক। ছন্দ-শব্দ-লৌকিক। আৰু তেওঁলোকে যি যুগত দেখা দিছিল সেই যুগ আৰু এতিয়া নাই। এতিয়া তেওঁলোক কাব্য-জগতৰ মাজত। তেওঁলোকৰ প্ৰেম এতিয়া আৰু লৌকিক নহয়—অলৌকিক। এই অলৌকিকতাই বসৰ সঞ্চাৰ কৰিছে।

কৌণিক মধুনৰ শোকে বাস্তৱিক ব্যক্তিগত শোক নহয়। ব্যক্তিগত শোক হলে তেওঁৰ কলৰ তাতেই বন্ধ হৈ পৰিলহেঁতেন—তেওঁৰ শোক অলৌকিক হোৱাৰ বাবে তেওঁ কৈছিল—

“দ্বা নিবাদ প্ৰতিষ্ঠাং স্বয়ং গয়ঃ স্বাধীতীঃ সমাঃ

বং কৌণিক-মধুনদেকস্বাধীঃ কাব্যমোহিতম্।”

বহুতো অলংকাৰকে আঠ বিধৰ বসৰ সলনি—এটা বসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—

“একো বসঃ ককশ এব নিবিশ্ত-ভেদাৎ

ভিন্নঃ পৃথক পৃথগিব্যয়তে বিবৰ্ত্তান,

আবৰ্জ-বৃদ্ধ-ভবজয়ান্ বিকাবান্
অস্তোযথা সলিলয়েষ হি তৎসমগ্ৰম্ ।”

উক্তৰ বাৰচৰিত / ৩/৪৭

অৰ্থাৎ বস এটা—“কবৰ্ণ”। পানীৰ যেনেকৈ কোনো বং নাই—
পাত্ৰভেদত বংব সলনি হয়, ঠিক বসে তেনেকৈ স্থান-কাল-পাত্ৰ ভেদে
বেলেগ আকাৰ লাভ কৰে।

মুঠতে বস উপলক্ষিব বস্তু। যদি বিভাৱাদিব পৰা বসব সৃষ্টি হ'ল
হেঁতেন, তেন্তে বিভাবাদি-ভেদে বসে বেলেগ হ'ল হেঁতেন, কিন্তু সেইটো
নহয়। যিবোৰ মানুহ শ্ৰেষ্ঠ ‘সামাজিক’ (বসিক/বসিকা) ডেঙলোকৰ
উপলক্ষিব পৰা স্পষ্ট বুজা যায় যে সকলো প্ৰকাৰতে বসেই হ'ল এক
ঘন আনন্দ-স্বৰূপ চেতনা। কল্পতে নামত বস আঠ (নয়) বিধৰ
হলেও—দৰাচলতে এটা।

স্থানী ভাৱবোৰ বেলেগ হোৱাৰ বাবে বসব মাজত পাৰ্থক্য দেখা
দিয়ে। এইটো এটা নিৰ্বিকল্প আনন্দ নহ'ব বুলি চিন্তা-বুদ্ধিত
বসাস্বাদনৰ সৌভৱ মাজতে বিভিন্নতা দেখিবলৈ পাওঁ। সেই কাৰণে
ভবভূমিনিয়ে কৈছে—

‘ন ভাৱহীনোহস্তি বসো, ন ভাবো বসবজিতঃ’

নাট্যশাস্ত্ৰ ৬/৪০

ভাৱহীন বস হ'ব নোৱাৰে, আৰু বসহীন ভাৱো নহয়।

বসব আনন্দ হ'ব, বিষম আৰু আনন্দ, প্ৰকাশনয়। বিশ্বনাথে
কৈছে—

“কবৰ্ণাদৌ অপি বসে জায়তে যং পৰং সুখম্

স চেতসা-বহুভৱঃ প্ৰমাণং তত্র কেবলম্ ।

কিক ভেদু যদা হৃদক ন কোহপি স্যাৎ-ভবভূতঃ ।

তথা বাসানন্দাদীনাম্ ভবিতা হৃদয়েষুতা ।”

সাহিত্য দৰ্পণ, ৬/৫৬, ৩৭, ৩৮

এই বিষয়ে বৰীজনাথে কৈছে—

“সাহিত্যেৰ বাইবে এই শুল্কৰেব কেন্দ্ৰ সংকীৰ্ণ। সেখানে
প্রাপত্যেৰ অধিকৃত শালুযকে অনিষ্টকৰ কিছুতে আনন্দ দেয় না।
সাহিত্যে দেয়, নহিলে ওথেলো-নাটকে কেউ ছুঁতে পাবত না। এই
প্রশ্ন আশাব মনকে উদ্বেজিত কৰেছিল যে, সাহিত্যে দুখেৰ কাহিনী
কেন আনন্দ দেয় এবং সেই কাৰণে কেন তাকে সৌন্দৰ্যেৰ কোঠায়
গণ্য কৰি।

মনে উত্তৰ এল, চাৰিদিকেৰ বসহীনতায় আশাদেব চৈতন্তেৰ যখন
সাড় থাকে না তখন সেই অম্পষ্টতা দুখেৰ। তখন আশোপলকি
ম্লান। আশি যে আশি, এইটে খুব কৰে যাতে উপলকি কবায়
তাতেই আনন্দ... দুখে আশাদেব ম্পষ্ট কৰে ভোলে, আপনাৰ কাছে
আপনাকে ঝাপসা থাকতে দেয় না। গভীৰ দুখে ভূমি, ট্ৰাজেডিৰ
মধ্যে সেই ভূমি আছে—সেই ভূমিৰ শূন্য (এ্যাবিস্টটলৰ—
ক্যাথাবচিস আৰু পাবগেচনৰ লগত বিজাই চাব পৰা যায়)।

চকুলো—লৌকিকে হৰ পাবে আৰু অলৌকিকে হৰ পাবে।
এনেকৈ ‘শূজাব’ বসব মাজতে চকুলো দেখা দিব পাবে। সেই হিচাবে
আশি কব পাবো—শূজাব নাইবা বৌজ বসত যদি মনৰ বিকাৰে দেখা
দিয়ে সেইটো হৰ—বতি নাইবা ক্ৰোধৰ ফল। আৰু প্রশান্ত বিষল
আনন্দ পোৱা গলে সেইটো হৰ—“শুদ্ধ বস”।

এই বিষয়ে কবিকৰ্পুৰে কৈছে—

“আশাদাহুৰ চন্দোহস্তি ধৰ্মঃ কচ্চন চেতসঃ

বজন্তমোভ্যাং হীনন্ত শুদ্ধসম্বাভয়া সত্যঃ

স স্থায়ী কথাত্তে বিজ্ঞে বিভাবন্ত পৃথক্ৰা

পৃথক্ৰবি ধ্বং বাভোৰ সামাজিকতয়া সত্যম্”

অলংকাৰ কৌস্তভ, ৫/৬৩

অৰ্থাৎ চেতনৰ ক্ষতে বস অভিন্ন সন্দেহ নাই, স্থায়ীতাৰ স্বকণ্ঠঃ

মাথোন এটা, আৰু সিটো বজন্তমোহুৰু স্বৰ্গশূণ্যৰ চিন্তাৰ আনন্দ-
সভাৰ অবস্থাবিশেষ। তেওঁ এই স্থায়ী ভাৱৰ নাম দিছে—‘আত্মদাহু-
কন্দোহন্তি’ নাইবা ‘আনন্দ’। উপৰন্ত উক্ত কৰা শ্লোকৰ মাজেদি
কবিকৰ্মপুৰে পৰমানন্দ সেনে কৈছে যে—কটিক এটা মাথোন—
জবাকুসুম প্ৰভৃতি বেলেগ বেলেগ বস্তুৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ কাৰণে
বেলেগ বেলেগ বং সৃষ্টি হয়—কেতিয়াবা বগা, কেতিয়াবা ছালগিয়া,
কেতিয়াবা সেউজিয়া বং ধৰে, ঠিক তেনেই স্থায়ীভাৱবোৰ বিভিন্ন
সংস্পৰ্শত বেলেগ বেলেগ বস নাইবা সৃষ্টি কৰে।

ডঃ সুধীৰ কুমাৰ দাশগুপ্তই তেওঁৰ ‘কাব্যালোক’ গ্ৰন্থত ‘বস ও
ভাৱ’ লৈ আলোচনা কৰোত তেওঁ বক্তব্য কৰিছে—‘স্থায়ী ভাৱ বসে
পৰিণত হয় না’। ইয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ তেওঁ কৈছে—
যে জগৎ তিনিখন (১) বাহ্যজগৎ (২) কাব্যজগৎ (৩) মৌলিক
জগৎ। কবি-সাহিত্যিক সকলে বাহ্যজগতৰ বিভিন্ন বস্তুক মানসিক
কৰি লয় আৰু সেই মানসিক জগতৰ পৰা সাহিত্যিক জগতৰ সৃষ্টি।
এই সৃষ্টি ‘স্থায়ী’ নাইবা এই সৃষ্টি—মায়াদ জগৎ, ইয়াত মৌলিকত
একেবাৰে ক্ষুণ্ণ ন হয়, যদিও এই জগৎ—অমৌলিক জগৎ। মৌলিক
জগতৰ কাৰ্য কালক অমৌলিক কাব্যজগত কোৱা হয় বিভাৱ ও
অনুভাৱ। সুধীৰ কুমাৰৰ বক্তব্য হল—মৌলিক জগতৰ বস্তু ডাই
ভাৱৰ উদ্ভৱ হয়, ই ঠিক, কিন্তু সেই ভাৱ বসত পৰিণত হব নোৱাৰে।
কবি-প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱত অমৌলিক কাব্যজগতৰ বিভাবাদি ‘দলদ-
সংবাদে’ৰে অৰ্থাৎ নায়ক-নাৱিকাব চিত্তৰ লগত সঙ্গদল-সামাজিক চিত্তৰ
ঐক্যৰ ফলত সামাজিকৰ ‘বাসনা-লোক’ স্মৃণ ঘটুৱাই অনুভৱ
স্থায়ীভাৱ নাইবা ‘সকাৰী’ ভাৱ জগায়। এনেদৰে সূচিত স্থায়ীভাৱ
পৰা বস সৃষ্টি হব পাৰে। বস উৎপন্ন হয় সামাজিকৰ চিত্তত, গতিকে
সামাজিকৰ চিত্ত-জগৎ নাইবা অন্তৰ্জগতেই হল—কৃতীৰ জগৎ।
এই বক্তব্যক লগত ‘স্তুতিসংযোগে ভাবানৱনে চৰ্চা’-ৰ উল্লেখ

কবি তেওঁ কৈছে—“শকাৰ্ধজাত ভাৱ-ভয় চিন্তিত আনন্দ-স্বৰূপৰ প্ৰকাশেই বস।’

ববীশ্বৰনাথে কৈছে—“জগতৰ উপৰ মনৰ কাবখানা বসিয়াছে এবং মনৰ উপৰে বিশ্বমনৰ কাবখানা—সেই উপবত্তলা হইতে সাহিত্যেৰ উৎপত্তি।”...মন প্ৰাকৃতিক জিনিষকে মানসিক কবিয়া লয়, সাহিত্যে সেই মানসিক জিনিষকে সাহিত্যিক কবিয়া তুলে।” (সাহিত্য।) কলতে মৌকিক বস্তু কবি-সাহিত্যিকৰ অন্তৰত অমৌকিক হৈ আন এটা জগতৰ সৃষ্টি কৰে।

মৌকিক জগত আৰু অমৌকিক জগতৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। আন্ধাৰ বাতি বাটত ধোঁজ কাঢ়োতে জৰিক সাপ বুলি ভাবি চ’ক খাই উঠিলে যি ভয়ৰ সৃষ্টি হয়—তাকে ভয়ানক বস বুলি কোৱা হলেও এইটো হল মৌকিক, কিয়নো নিজৰ জীৱনৰ ক্ষয়-ক্ষতিৰ লগত জড়িত। কিন্তু মহাবাজ ছয়স্তু যেতিয়া কথুগুণিৰ আজ্ঞাত পহুঁক খেদি গৈছিল তেতিয়া পহুঁটো প্ৰাণৰ ভয়ত অতি ভীৰ বেগেৰে পলাব ধৰিছিল—এই দৃশ্যত চাই দৰ্শক সকলৰ অন্তৰত যি ভয় আৰু কণ্ঠা জাগিছিল—ই কোনো মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ক্ষয়-ক্ষতিৰ লগত জড়িত নাছিল—ইয়াতে যি ভয়ানক বসৰ সৃষ্টি হৈছিল—ই অমৌকিক। এই দৃশ্যটো যেতিয়া বজ্জৰুত অভিনীত হয়—তাক চাইহে সেই বসৰ সৃষ্টি হয়।

বসৰ নিষ্পত্তি কেনেকৈ হয়? আচাৰ্য ভবতে তেওঁৰ ‘নাট্য-সূত্ৰ’ত কৈছে—

‘বিভাবানুভাবক ভিচাৰিসংযোগাদ্ বস নিষ্পত্তিঃ’

অৰ্থাৎ বিভাৱ, অনুভাব, ব্যক্তিচাৰি প্ৰভৃতি ভাৱৰ সংযোগত বসৰ নিষ্পত্তি হয়। বসৰ নিষ্পত্তি বিষয়ে চাৰিটা মতবাদৰ উল্লেখ কৰা হৈছে—

(১) উৎপত্তিবাদ—ভট্টমোহনট প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

(২) অল্পমিতি বাদ—শ্ৰীমহুৰু প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

(৩) ভুক্তিবাদ—ভট্টনাথক প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

(৪) অভিব্যক্তিবাদ—অভিনবগুপ্ত প্ৰমুখ প্ৰতিষ্ঠিত।

উৎপত্তিবাদ :—অন্তৰবৰ ভাস্কৰবোৰ যেতিয়া বিত্তাবাদিব সংযোগত বসন্ত পৰিণত হয় তেতিয়া কোৱা হয় যে বসন্ত নিষ্পত্তি হৈছে। যেনে আন্ধাৰ বাতি বাটত থোজ কাঢ়োতে এ ডাল পৰি থকা জ্বৰিক দেখি মাহুহ সাপ বুলি চক খাই উঠে তেতিয়া মাহুহৰ অন্তৰত যি ভয় ভাব জাগি উঠে তাক ভয়ানক বস (লৌকিক) কব পাৰি।

ওখেলো নাটকত ওখেলোৱে যেতিয়া ডেস্‌ডিয়নাক হত্যা কৰিব ধৰিছিল—তেতিয়া আমি কিতাপ পঢ়িলে নাইবা অভিনয় দেখিলে ভয়ত ভলমুৰা হওঁ—আক অন্তৰত জাগি উঠে—আতঙ্ক, ভয়—তেতিয়া এই ভয়—লৌকিক নহয়, কিয়নো ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগত ইয়াৰ কোন সম্পৰ্ক নাই—ফলতে এই ভয় অলৌকিক—আক ভয়-ভাব ভয়ানক বসন্ত নিষ্পত্তি হয় নাইবা ভয়ানক বসন্ত উৎপত্তি হয়।

অজ্ঞানিতি বাদ :—অজ্ঞানৰ পৰা যি জ্ঞান আমি লাভ কৰোঁ—তাকে অজ্ঞানিতি বাদ কোৱা হয়, ‘পৰ্বতো বহুমান ধূমাং’। পাহাৰৰ উপৰত ৰোঁয়া চাই আমি অজ্ঞান কৰো যে পাহাৰত জুই লাগিছে। কিন্তু এই অজ্ঞান লৌকিক নাইবা লৌকিক অজ্ঞানিতি। ইয়াত অলৌকিকত্ব একো নাই, বাস্তব সত্য।

ধৰি লওঁক মহাকবি কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান শকুন্তল’ নাটকৰ অভিনয় হৈছে। নট আৰু নটী দুয়ক আৰু শকুন্তলাৰ ভাণ্ডাত অভিনয় কৰিব ধৰিছে। আমি ভাবি আহোঁ আহাৰ চকুৰ আগত দুয়ক আৰু শকুন্তলাই অভিনয় কৰিব ধৰিছে। শকুন্তলা নাটক প্ৰায় দুই হেজাৰ বছৰ আগতে বৰ্চিত হৈছে। এওঁলোকে দুয়ক নাইবা শকুন্তলা নহয়—অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী মাথোন। আহাৰ কুল অজ্ঞান : কিন্তু অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী তেওঁলোকৰ অভিনয়ৰ বাবেদি জাৰালোকৰ অন্তৰক বসন্তক কৰি এটা অনিৰ্বৰ্তনীয়ভাৱে

সৃষ্টি কৰি এই জ্ঞান্দিব সৃষ্টি কৰিছে। অমক দি যদি অৰ্থজিয়াকাৰিত্ব ব্যাহত ন হয়, তেনে হলে সেই জব ‘প্ৰমাতৃল্য’—‘জ্ঞান্দিবপি সম্বন্ধতঃ প্ৰমাঃ’

ভুক্তিবাদ :—বিভাবাদিব সাধাৰণ সংঘটনৰ কল্পত সাধাৰণীকৃত স্থায়ীভাৱ আনন্দ চৈতন্তৰ যাজেদি দেখা দিলে তাক ভুক্তি বা Enjoyment বোলে। সজ্জদয় পাঠক-পাঠিকা নাইবা দৰ্শক দৰ্শিকাৰ অন্তৰ্গত বিষয় বস্তুৰ (পাঠ্য নাইবা-দৰ্শনীয়) একীকৰণ কৰি যি বিষয় আনন্দ দিয়ে সেইটো হল ভুক্তিবাদৰ ঘাই কথা। এই ভুক্তিবাদ বিষয় সমালোচক বুচাবে কৈছে—যে এই বস্তুটো Phantasy-ৰ নিহিমা—
“It is treated as an image forming faculty, by which we can recall at will pictures previously presented to the mind.”

অভিব্যক্তিবাদ :—অভিনবগুণৰ সত্তত ব্যঙ্গ ব্যঞ্জকভাৱ আৰু তাৰ নিম্পত্তি শব্দৰ অৰ্থ হল অভিব্যক্তি। ব্যঙ্গ কাৰ্যৰ আৰু ব্যঞ্জক কাৰণৰ ঐক্যিকৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰ সাজত আছে সংযোগৰ অলৌকিকত্ব। তুলাৰ পৰা সূতা কটা হয়, আৰু সেই সূতাবে তাঁতীয়ে কাপোৰ তৈয়াৰী কৰে। গতিকে তুলাৰ লগত তাঁতীৰ প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ না থাকিলেও পৰোক্ষ সম্বন্ধ আছে। তুলাৰ যেনে দৰকাৰ ঠিক তেনে তাঁতীৰও দৰকাৰ, কাৰণ তাঁতীয়েহে কাপোৰ বোৱে। আলংকাৰিকৰ ‘উৎকৰ্ষক ব্যাপাৰত্ব’ সত্তত তাঁতীৰ লগত কাপড়ৰ সম্বন্ধ। বসানুভূতিৰ সাজতো তেনেকুৱা এটা সম্বন্ধ আছে। বস যদি কাৰ্য্য হয়, বিভাবাদি যদি কাৰণ হয়, তেনেহলে তেওঁলোকৰ ‘সমানাধিকৰণ্য’ কত ? সজ্জদয় চিন্তিত। হয় ; এই কথা অনস্বীকাৰ্য।

সমানাধিকৰণ্য হয় সজ্জদয়-চিন্তিত। চিন্তাই হল ঘাই বস্তু। কিন্তুো চিন্তাই ব্যাহিক—প্ৰতিকূল এৰা আৰু অসুকূল বস্তুক গ্ৰহণ কৰে। সানুহৰ চিন্ত বিভিন্ন যুক্তিৰে গঠিত। “সুতি” চিন্তৰ অন্ততম

বৃত্তি। আগতে যি বস্তুক বান্ধুহে অস্বস্তি কৰিছিল, সেই বস্তুয়ে পৰিবেশ অস্বাস্থ্য পিছৰ যুগৰ বান্ধুহে অস্বস্তি আগবঢ়ায়। এই অস্বস্তিৰ মূল হল—‘বাসনা’ নাইবা ‘বাসনা সংকাৰ’। কলা-কাব্যই বান্ধুহে অস্বস্তিৰ স্পষ্ট বাসনাক আগবঢ়ায় কৰে—

যেনে—

“মেঘালোকে ভৱতি স্মৃতি নোহপ্যন্তথা বৃত্তিঃ চেতঃ
কণ্ঠাশ্ৰেয় প্রণয়িনি জন কিং পূৰ্ণহৃদয়ং”

মেঘদূত ১/১০

আকাশত মেঘ দেখা দিলে স্মৃতি বান্ধুহে চিন্তিত অস্তিত্বৰ জগাই দিয়ে, যি দূৰত আছে তেওঁও প্ৰিয় নাইবা প্ৰিয়তমৰ কণ্ঠাশ্ৰেয় বিচাৰে। আৰু লগে লগে বসন্তকৃত্তি জগাই দিয়ে। পোহৰ আৰু পোহৰৰ প্ৰকাশ যেনে এইটোও ঠিক ভেনে। দীপখিৰা যেনে ডিম্ববিদ্যাবী ঠিক বসন্ত ভেনে বান্ধুহে মনত আহ্লাদ জগাই তোলে। এই আহ্লাদেই হল আনন্দ—

“লোকে হৰ্ষশোককাৰণেভ্যো হৰ্ষশোকাবেব হি জায়তে
অজঃ পুনঃ সৰ্বেষ্য এব তেভ্যঃ সুখমিত্যলৌকিকম্”

—কাব্য প্ৰকাশ।

লৌকিক জগৎ যেনে স্থান, কাল আৰু পাত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি আৰম্ভিত হৈ থাকে—বিচিত্ৰ ভবন ঠিক ভেনে সৰ্বশক্তিমান ভগৱানৰ বিচিত্ৰ শক্তিও লীলায়িত হৈ উঠে—সং, চিং আৰু আনন্দক অৱলম্বন কৰি। সং শক্তিত তেওঁ চিন্তা, জ্ঞানাদিনী শক্তিত তেওঁ আহ্লাদ স্বৰূপ। বান্ধুহে বিচাৰে আনন্দ। কাব্য ব্যাপাৰত আনন্দই—আদি, মধ্য আৰু অন্ত্য। ভবত বুনিয়ে কৈছে—“নহি বসন্ততে কল্লিৰ্ভবঃ প্ৰবৰ্ত্ততে” বল না থাকিলে একো নহল হেতেন। পৃথিৱী হ’ল হেতেন বসন্তকাল। উপনিষদৰ কবি কহিয়ে কৈছে—

“কো ছেবাস্তাং কঃ প্ৰাণাং সৰ্বেষ আকাশ
আনন্দো না স্তাৎ—এষ ছেবানন্দময়তি।”

—ভৈত্তিবীৰ্য্যোপনিষৎ।

কোনে বাঁচিব খুঁজিলে হেতেন, কোনেই বা জিয়াই থাকিব
বিচাৰিলেহেতেন, যদি ভগৱান্ আনন্দ স্বৰূপ নহলহেতেন ? ভগৱানেই
জগতক আনন্দ দি আছে। অভিব্যক্ত বস সদায় আনন্দস্বৰূপ। ইয়াৰ
ব্যতিক্ৰম ন হয়—“তদা কিমপি বেত্তাম্ভবং ন ভাসতে।”

ধ্বনিবাদ : সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কাব্য-বিচাৰ কবিবলৈ গৈ
এজন অজ্ঞাতনামা লিখকে ধ্বনিবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। আনন্দ-
বৰ্ধনে নৱম শতাব্দীত আৰু অভিনৱ গুণ্ডাই দশম-একাদশ শতিকাত
ইয়াৰ বৃদ্ধি আৰু টীকা বচনা কৰে।

ধ্বনি অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এটা পাৰিভাষিক শব্দ। ধ্বনি হ’ল
প্ৰচলিত অৰ্থ নাইবা বাচ্যৰ্থক এবি এটা প্ৰতীকমান অৰ্থৰ স্তোভনা
কৰে।

ধ্বনিকাৰে ধ্বনি সম্বন্ধে কৈছে—

“যদ্বাৰ্থ শব্দো বা তদ্বৰ্থমূপসৰ্জনীকৃত স্বাৰ্থো
ব্যক্তঃ কাব্য বিশেষঃ স ধ্বনিবিত্তি নৃবিত্তিঃ কথিতঃ।”

অৰ্থাৎ যি অৰ্থ বাচ্যৰ্থ নাইবা অভিধামূলক অৰ্থক গোপন কৰি
কোনো অৰ্থবিশেষক অভিব্যক্ত কৰে তাক ধ্বনি কোৱা হয়।

ধ্বনিকাৰৰ মতে শব্দৰ অৰ্থ দ্বিবিধ—(১) প্ৰচলিত অৰ্থ নাইবা
বাচ্যৰ্থ নাইবা অভিধামূলক (আভিধানিক) (২) প্ৰতীকমান অৰ্থ
নাইবা অল্পনিত অৰ্থ।

প্ৰতীকমান অৰ্থ দ্বিবিধ—(ক) লক্ষণা (খ) ব্যঞ্জন। লক্ষণা-
মূলক অৰ্থত বাচ্যৰ্থক এবি দি আন এটা অৰ্থক প্ৰকাশ কৰে—

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ পুৰুষসিংহ আছিল। ইয়াত “পুৰুষ-
সিংহ” শব্দৰ অৰ্থ হৈছে—নবীনচন্দ্ৰ সিংহৰ নিচিনা বিজয়শালী পুৰুষ

আছিল (Not male Lion)।

লক্ষণামূলক অৰ্থ দ্বিবিধ—(ক) ঋষ্টি লক্ষণা (খ) প্ৰয়োজনীয় লক্ষণা।

ঋষ্টি লক্ষণা : মহী নলিনীবালাক পঢ়িছে।—

নলিনীবালা = নলিনীবালা। দেৱীয়ে লিখা কিতাপবোৰ।

প্ৰয়োজনীয় লক্ষণা : গোহাঁইহঁত কলংত বাস কৰে।

কলং = নৈ। নৈত বাস কৰিব নোৱাৰে—

কলং নৈৰ পাবত ঘৰ সাজি বাস কৰি আছে।

লক্ষণাৰ স্বাক্ষৰত অসমৰ শক্তি অক্ষুণ্ণ নহয় বুলি আমি কব পাৰোঁ।—
ইয়াত বাক্য-শক্তিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে; ইয়াৰ সৌন্দৰ্য্য হল 'বক্ৰোক্তি'। ইংৰাজীৰ Metonymy আৰু Synecdoche-ৰ সংগোছ বুলি কলে ভুল নহব। ইয়াৰ স্বাক্ষৰত আমি যি ব্যঞ্জনা পাওঁ তাক আলংকাৰিকে—'প্ৰণীতৃত ব্যঙ্গ' বুলি কৈছে।

ফুল নাইবা মহাবিভালয়ত যেতিয়া ঘণ্টা দিয়ে—তাৰ পিছত সেই ঘণ্টাৰ অনুবৰণন কিছুমান সময় লৈ চলি থাকে ঠিক তেনে দৰে বাচ্যৰ্থৰ পাহৰতও আন এটা অৰ্থৰ স্ফোৰণ কৰে। এই ধ্বনিক ইংৰাজীত Spirit নাইবা Suggested sense নাইবা Suggestion বুলি কোৱা হৈছে। Ogder, ব্যক্তনাক কৈছে—Evocation in the listener.

ধ্বনিবাদত ইয়াক কৈছে—“আত্মা”—

“কাব্যসাত্মা ধ্বনিঃ”। ধ্বনালোক—১/১

ভাৰতীয় কাব্যশাস্ত্ৰত ধ্বনি প্ৰকৃতিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ বহু পুৰণি। কিন্তু ইউৰোপ খণ্ডত ই আধুনিক অৰ্থ ৭ বৰ বে'ছদিন হোৱা নাই—
ইয়াৰ জালে'চনা আৰম্ভ কৰাৰ।

Bradely এ কৈছে—What does poetry mean ? This unique expression which cannot be replaced by any other, still seems to be trying to express.

Something beyond itself...

The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all."

Poetry for Poetry's Sake—Oxford Lectures on Poetry.

সংস্কৃত আঙ্গকাবিকে ব্যঞ্জনাৰ দু'টা ভাগত বিভক্ত কৰিছে—(১) লক্ষণগত নাইবা শাকী ব্যঞ্জনা (২) অৰ্থগত নাইবা আৰ্থী ব্যঞ্জনা। শাকীক আকৌ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে—(১) লক্ষণায়মূলক (২) অভিধায়মূলক। (১) তেওঁলোক ব্ৰহ্মপুত্ৰত বাস কৰে (২) শূলপাণিয়ে কৈছে—শূলপাণিৰ দুটা অৰ্থ—(ক) শাস্ত্ৰকাৰ শূলপাণি (খ) মহাদেৱ (শূল যাব হাতত আছে)। এইবোৰ শাকী ব্যঞ্জনা। ইয়াকে অক্ষমশক্তি উদ্ভৱ ধ্বনি কোৱা হয়।

আৰু আৰ্থী ব্যাঞ্জনাৰ কোৱা হয়—

অৰ্থমুক্তি উদ্ভৱ ধ্বনি—

বাক্য হোৱালী বীনাৰ কলে—“বীনা গধূলী হৈ আহিছে।” “গধূলী হোৱাৰ” ভিত্তিত বহু অৰ্থ সোৱাই আছে—যেনে গৰু বান্ধিব লাগিব, ভৰিহাত ধুব লাগিব, গোসাঁই খবত চাকি অজাই দিব লাগিব, ধূপ-ধূনা দিব লাগিব। ইয়াত অক্ষৰ কোনো প্ৰাধাত্য নাই—প্ৰাধাত্য অৰ্থৰ। সেই কাৰণে ধ্বনিকাৰে বাচ্যাৰ্থৰ বিষয়ে বিশেষ একো নকৈ অৰ্থৰ বিষয়ে কৈছে—

“প্ৰেতীন্নানং পুনৰন্তদেব বস্তুম্ভি বাণীষু মহাকবিনাম্

বস্তুং প্ৰসিদ্ধাবয়ৱভিবিভক্তং বিভাতি লাক্ষ্যম্ ইবাঙ্গানাম্”।

ধ্বনালোক, ১/৪

অৰ্থাৎ বাইকী বাহুহৰ সৌন্দৰ্য যেনে তাইৰ দেহৰ অতিবিস্তৃত বস্তু, কিন্তু এই সৌন্দৰ্য কুটি উঠে যেহেতু অবলম্বন কৰি আৰু কোনো অঙ্গকাবাদিৰ প্ৰয়োজন ন কৰে, ঠিক ধ্বনিও তেনে কাব্যদেহৰ বাজেদি অতিব্যক্ত হয় অৰ্থচ ই কাব্যদেহৰ অতিবিস্তৃত বস্তু। ব্যাখ্যাৰ্থৰ

প্ৰাধান্ত সূচিত হলেও বাচ্যার্থৰ স্বাক্ষৰি বাবই লাগিব। ধ্বনিকাৰে
আৰু উদাহৰণ দি কৈছে—

“আলোকাৰ্থী যথা দীপশিখায়াং বস্তুবান জনঃ

তদুপায়তরা তদ্বদ্ অৰ্থে-বাচ্যে তদাদৃতঃ”

—ধ্বনিতোকা ১/৯

ঘৰৰ পোহৰৰ কাৰণে চাকি আলোৱা প্ৰয়োজন—চাকি অলংকাৰলৈ
গলে স্বাক্ষৰীৰ দৰকাৰ ঠিক তেনেকৈ ‘ধ্বনি’ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ হলে
বাচ্যার্থৰ (অলংকাৰ আৰু অৰ্থ) প্ৰয়োজন।

আলোৰ কাৰণে চাকি, শক্তি, জুইৰ প্ৰয়োজন। জুই অলংকাৰে
জুইৰ শিখাই দেখা দিব (বাচ্যার্থ)। কিন্তু জুইৰ পৰা যি পোহৰ
ওলায় সি ঘৰৰ কাৰণে দৰকাৰ আৰু এই পোহৰটোৱেই হ’ল—ধ্বনি
নাইবা ব্যঞ্জনা।

আচল ধ্বনি পাবলৈ গলে বাচ্যার্থত পোৱা না যায় ব্যক্ত্যার্থৰ
প্ৰয়োজন। অলংকাৰ (সমাসোক্তি, জ্ঞান্ভিৰান, সংশয়, দৃষ্টান্ত,
নিদৰ্শনা প্ৰভৃতি)-ৰ স্বাক্ষৰ ব্যক্ত্যার্থ আছে আৰ্থী ব্যঞ্জনা থাকিলেও
ই ধ্বনি কাব্য নহয়। কিয়নো ইয়াত অলংকাৰ প্ৰাধান্ত অলংপ নহয়
অলংপ থাকিবই—কিন্তু আচল ধ্বনিত অলংপ গৌণ হৈ পৰে। এই বিলাক
হব অলংকাৰৰ ধ্বনি। বুদ্ধিকাৰ আনন্দবৰ্ণনে কৈছে—“ব্যক্ত্য-
প্ৰাধান্তে হি ধ্বনিঃ। ন চৈতৎ সমাসোক্ত্যদিষু অতি।

ধ্বনিতোকা, ১/১৩ বৃত্তি।

“পূৰ্বতী সৰীৰে আহি কুন্তল পৰণে

নিবলে ভাজিলে যোৰ নিখাৰ সপোন।”

বৰণ (সজ্জিৰাৰ হব / নলিনীবালা)

ই সমাসোক্তি অলংকাৰৰ উদাহৰণ। ইয়াত আমি যি ব্যঞ্জনা
পাওঁসেইটো বাচ্যার্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি।

“বুকুৰ স্বাক্ষৰ লাগিব নিয়াহ

জ্বৰিয়ে নোৱাৰে পুৰাণ

দিগন্ত আৱণী দৃষ্টিৰ বেথা

সীমাবে নোৱাৰি জুখিব।

মৃগ তৃকা (অলংকানন্দা / নলিনীবালা)

ই নিদৰ্শন অলংকাৰৰ উদাহৰণ। ইয়াৰ ধ্বনি—অলংকাৰৰ ধ্বনি।

ধ্বনিৰ বিভাগ :—ধ্বনিকাৰ আৰু আনন্দ বধনে ধ্বনিক ছটা ভাগত ভাগ কৰিছে—(১) অ-বিবক্ষিত-বাচ্য (২) বিবক্ষিতাভ্য-পৰ-বাচ্য।

অ-বিবক্ষিত বাচ্য : য'ত বাক্যৰ বাচ্যার্থ বিবক্ষিত অর্থাৎ উদ্দিষ্ট নাইবা অভিপ্ৰেত নহয়, প্রতীয়মান অর্থই আচল অর্থ তাত ধ্বনি অ-বিবক্ষিত বাচ্য। ইয়াক আকৌ ছটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে—

(ক) অর্থান্তৰ সংক্ৰমিত (খ) অত্যন্ত তিবন্ধত।

অর্থান্তৰ সংক্ৰমিত : ইয়াত বাচ্যই নিজৰ গোবৰ বৰ্জন ন কৰি আন এটা অর্থ প্রকাশ কৰে :

“নাহি জানে

জাগিয়াছে ছৰ্ধোধন, মূঢ় ভাগ্যহীন

ঘনায়ে এসেছে আজি ভোদেব ছদ্দিন।”

—ববীক্ষনাথ

ছৰ্ধোধন = কুক বাজ ধৃতবাঈ-নন্দন।

ভোদেব = প্রজাবোবৰ, “মূঢ় ভাগ্যহীন...ভোদেব ছদ্দিন” ব্যক্তি কৰিছে প্রজাবৰ্গেৰ ভাগ্য আৰু ছৰ্ধোধনেৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা ‘ধৰ্ম’ক।

“না জানে

জাপি উঠিছে ছৰ্ধোধন মূঢ় ভাগ্যহীন

ঘনাই আহিছে আজি ভোদালোকৰ ছদ্দিন।”

(অ. ৫.)

অত্যন্ত তিবন্ধত :— য'ত বাচ্যার্থই নিজক আত্মবাই দি বিপৰীত এটা অর্থক বুজায় তাক অত্যন্ত তিবন্ধত ধ্বনি কোৱা হয়—

“বজ্রবজ্র শেতে অথবা নিষজ্জিত অত্রাহং দিখসে বা পথিক
বাত্ৰ্যঙ্কঃ শয্যায়্যাবয়োৰ্ণা বাংখী প্রলোকয় ।”

ইটো কোঠাজিত থাকো যই

সিটো কোঠাজিত হাকে শুৱে

বাতি-কণা বাটকৰা ভুল কৰি কোঠালি

ধাবত ন পৰিবা দেই ।’ (অহুবাদক-অ.৫.)

এই শ্লোকটোত নিবেদন কৰা কৈ এটা গোপন নিৰ্দেশ দিছে—
অৰ্থাৎ এজনী প্ৰোবিতৰ্জ্কা ডিবোতাক চাই তালৈ অহা এজন
আগহিব কাৰোদয় হোৱাত সেই ডিবোতাজনীয়ে তেওঁৰ বনোতায়
বুজি তাই তেওঁক কলে যে তাইৰ শাহুবেক সেই ঠাইত চৌপনি থায়
আৰু ইয়াত তাই শোৱে। বাতি নেদেখা বাটকৰাই যেন তেওঁলোকৰ
গা’ত ন পৰে। ইয়াত নিবেদন ৰাজেনি বাটকৰাক ডিবোতাজনীয়ে
ওচৰলৈ আহিবলৈ আমন্ত্ৰণ জনালে। ইয়াত আচল কথাৰ বিপৰীত
কথাকে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আৰু এটা উদাহৰণ দিয়া হল—

“ত্ৰয় ধাৰিক । বিল্লঙ্কঃ স শুন কোহদ্য বাবিত তেন ।

গোদাবৰী নদীকুল-লভাগহন-বাসিন্তা দৃগু সিংহেন” ।

—মতালোক / ১১৪ বৃতি ।

অৰ্থাৎ এজোৰা প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকা গোদাবৰী-দৈৰ পাৰৰ
এটা কুলখনত সৈ মিলিত হৈছিল, কিন্তু এজন ধাৰিকে তেওঁৰ পূজাৰ
কাৰণে সেই কুলখনত ফুল তুলিবলৈ সদায় সৈ থাকি সেই প্ৰেমিক
আৰু প্ৰেমিকাৰ গোপন মিলনত ব্যাঘাত ঘটুৱাইছিল—এটা কুলখনে
ধাৰিকক দেখি ডেউ ডেউ কৰি ভুকিছিল। এদিনাখন প্ৰেমিকে সেই
ধাৰিকক হালুহৰ ওচৰলৈ সৈ কলে তেওঁ বেতিয়া সেই কুলখনত ফুল
তুলিবলৈ যায় তেতিয়া বি কুলখনটোৱে তেওঁক নিশ্চিন্ত বনেৰে ফুল
তুলিব দিয়া নাই সেই কুলখনটোক এটা সিংহই মাৰি পেলাইছে আৰু
তেওঁ এতিয়া নিৰ্ভয়ে ফুল তুলিব পাৰে। কিন্তু কথা হল কুলখনটো
কিন্তু সিংহটো এ কুলখনত লুকাই আছে।

ইয়াত আশঙ্কণৰ ফলত নিষেধ কৰা হেতু বাক্য ভিৰত হৈ অভিয্যাপ্তি দোষত দূৰণীয় হৈছে।

বিবক্ষিতাভ্যপৰবাচ্য : ইয়াত বাচ্যার্থ বিবক্ষিত। অর্থাৎ বক্তাব অভিপ্ৰেত হৈও অন্তৰ, আন এটা অর্থক “পৰ” নাইবা প্ৰধানত্বপত ব্যঞ্জিত কৰে। বাচ্য অর্থ বাচ্যই হৈ থাকে, কিন্তু আন এটা অর্থক অনুবৰণক্ৰমে ব্যঞ্জিত কৰি তাকেই প্ৰধান কৰি তোলে। এইটোৱে হল প্ৰকৃত ধ্বনি কাব্যৰ ঘাই কথা।

অবিবক্ষিতাভ্যপৰবাচ্য—দ্বিবিধ। —(১) অসংলক্ষ্যক্ৰম আৰু (২) সংলক্ষ্যক্ৰম।

(১) যাত বাচ্যার্থৰ পৰা ব্যঙ্গ্যার্থৰ সৃষ্টিৰ ক্ৰম লক্ষ্য কৰা না যায়, অর্থাৎ বাচ্যার্থ আৰু ব্যঙ্গ্যার্থ একেলগে প্ৰকাশ হৈছে বুলি বনত হয়; তাতেই অসংলক্ষ্যক্ৰম ধ্বনি হয়। অসংলক্ষ্যক্ৰম ধ্বনি সম্পৰ্কে আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

“যত সামাজ্যধ্বনিবেদিতেন্তো বিভাবানুভাব ব্যভিচাৰিত্যো

বসাদীনং প্ৰতীতিঃ স তন্ত কেবলন্ত বাগঃ”

—ধ্বন্যালোক, ২/২৩ বৃতি।

অর্থাৎ যতেই সামাজ্যভাৱে শব্দটি উপস্থাপিত বিভাব, অনুভাব, ব্যভিচাৰী ভাবৰ পৰা বসব প্ৰতীতি হয় তাতই ধ্বনি—“অ-লক্ষ্যক্ৰম” নাইবা ‘অসংলক্ষ্যক্ৰম’। আনন্দবৰ্ধনে “কুমাৰ সন্তৰ” কাব্যৰ বসন্তপূজা ভবণত সজ্জিত, উষাৰ আগমন, বনৰ শব্দ সন্ধান, হবৰ উষাৰ যুথলৈ দৃষ্টিপাত প্ৰভৃতি শ্লোকবিলাকক অসংলক্ষ্যক্ৰমৰ ধ্বনি বুলি উল্লেখ কৰিছে—।

“নিৰ্ধাপত্ববিষ্ঠমথাস্ত বীৰ্য্যং সঙ্কমন্ততীৰ বসন্তপেনে।

অনুপ্ৰায়ত বনদেব ভাত্যায়তন্ত হাবব বাজকন্তা। ৫২

অথোক-নিৰ্ভংগিত-পদ্মবাসনাকুঠ-হেমহ্যতি-কণিকাৰম্

যুতা-কলানীকৃত-সিদ্ধবাব বসন্ত-পূজাতবৎ বহন্তী।” ৫৩

এনেতে দুজনী অল্পসামিনী বনদেৱীৰ লগত সিবিলাক কন্তা

পাৰ্বতীক দেখা গল, তাইব সোন্দৰ্বত কন্দৰ্গৰ নিৰ্বাপিত প্ৰায় বীৰবহি
উজীপিত হৈ উঠিল।

যিজনীয়ে অশোক পদ্মবাগমণিকেহে চেবপেলাইছিল, যি কণিকা
ফুলে স্বৰ্গৰ দীপ্তি আকৰ্ষণ কৰিছিল, যি সিদ্ধুৰাৰ যুদ্ধাৰালাৰ ঠাই পূৰণ
কৰিছিল, বসন্তকালীন সেইবোৰ ফুলেৰে ভূষিতা হৈছিল পাৰ্বতী।

বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি ধৰ্মনি বান্ধব প্ৰবক্তা সকলে
ভলত দিয়া কেই ভাগত ধৰ্মিক ভাগ কৰিছে—(১) বসধৰ্মনি (২) বস্তুধৰ্মনি
(৩) অলংকাৰৰ ধৰ্মনি (৪) ভাৱধৰ্মনি।

(আগতে অৰ্থাস্তব সংক্ৰমিত আৰু অত্যন্ত ভিৰস্কৃত ধৰ্মনিৰ কথা
কোৱা হৈছে)।

বসব ধৰ্মনি সম্পৰ্কে বৃত্তিকাবে কৈছে—

“বসাদয়ো হি অয়োবপি ভয়ো জীৱতুতঃ—ধন্যলোক, ৩/৩৩ বৃত্তি
বসাদিয়েই নাট্য আৰু কাব্যৰ জীৱতুত।

টীকাকাৰ অভিনৱ গুপ্তই উল্লেখ কৰিছে—

“ভেন বস এৰ বস্তুত আত্মা বস্তুতকাৰ—

ধৰ্মনী তু সৰ্বথা বসংপ্ৰতি পৰ্ববস্তেতে।

—ধন্যলোক ১/৫ টীকা।

গতিকে বসেই বস্তুতঃ আত্মা, বস্তু ধৰ্মনি, অলংকাৰৰ ধৰ্মনিবোৰ
বসতেই পৰ্ববসিত হয়। অভিনৱ গুপ্তই ধন্যলোকৰ টীকাত কৈছে—

“নহি তস্তুতঃ কাব্যং কিংচিদতি”

অৰ্থাৎ বসহীন কোনো কাব্য নাই—হব নোৱাৰে।

বসব ধৰ্মনি :

“এবং বাৰ্দ্ধিনি দেবৰৌ পাৰ্বে পিতৃবৰোদুৰী

লীলা-কবল-পদ্মাণি পদ্মাবাস পাৰ্বতী”

—কুমাৰ সন্ত ৬/৮৪

ইয়াত লীলাকবল পদ্ম পদনাৰ বাজে দি ব্যক্তিৰ হৈছে—পাৰ্বতীৰ
লাজ। অৰ্থাৎ দেৱৰ্ষি’ আদিবাই বেজিয়া পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ কথা

দেউৰ আগতেই দেউতাকৰ ওচৰত উত্থাপন কৰিছিল, ডেউয়া পাৰ্বতীয়ে তাইৰ কুমাৰীমূলভ লাজৰ যি প্ৰকাশ ঘটিছিল সেইটোই অভিব্যক্ত হৈছে—মুখখন আনত কৰি লীলা-কমলৰ পত্ৰগণনাৰ মাজেদি। (ইয়াৰ ভাৱ হৈছে—বাঁত, সধাবী ভাৱ হল, লাজ, অভিব্যক্ত হ'ল বাচ্যার্থ আৰু শব্দক একেবাবে গোণ কৰি)।

বস্তুধ্বনি : অলংকাৰৰ ধ্বনি :—

যতেই বাচ্যার্থৰ পৰা এটা বস্তু নাইবা অলংকাৰ ব্যঞ্জিত হয় আৰু সেই বস্তু যদি বাচ্যার্থতকৈ বেচি মনোহৰ হৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰে তেন্তে সেই ধ্বনিক বস্তু ধ্বনি কোৱা হয়। আৰু যত অলংকাৰৰ ব্যঞ্জনা হৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰে তাক অলংকাৰৰ ধ্বনি কোৱা হয়।

বস্তু ধ্বনি :

“সুদূৰ গগনে কাহাবে সে চায় ?

ঘাট ছেড়ে ঘট কোথা ভেসে যায় ?

নব-মালতীৰ কচিদলগুলি

আনমনে কাটে দশনে”

—ববীন্দ্রনাথ/কণিকা/নবৰ্ষা

সুদূৰ নভত কাক ডেওঁ চায়

ঘাট এবি ক'লৈ উঠি যায়

নবমালতীৰ কেচা দলবোৰ আনমনে কাটে দশনে

আহা! নদীৰ তীব্ৰত তৃণৰ তলত বহে কোন শ্ৰামল বসনে।

—ববীন্দ্রনাথ/অজুবাদক : বন্ধুকান্ত বৰকাকতী

‘ঘাট’ৰ পৰা (নৈৰ পাৰৰ ঘাট) ‘ঘট’ (কলহ) ভাহি বোৱাব মাজেদি কৈ দিছে যে সি পাড়ক ছোৱালীয়ে ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ গৈছে—তাই ভাবি থকাৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে যে তাই বিবহিনী। (‘ঘাট’ এটা বস্তু ‘ঘট’ আন এটা বস্তু—এই দুটাক অবলম্বন কৰি ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰি বস্তুধ্বনি সৃষ্টি কৰিছে।)

ভাৱধ্বনি—(অসংলক্ষ্যক্ৰম) ইয়াত বাচ্যাৰ্থৰ পৰা ব্যাখ্যাৰ্থৰ ক্ৰম
লক্ষ্য কৰা না যায়।—

“গন্ধ ভোম্বাৰ সুবতি, আঁচল
উৰাই জানে সৰীৰণে
নিশাৰ বাঁহীত উৰাৰ হাঁহিত
হালতী ফুলে বনে বনে”

—নলিনীবালা দেৱী

বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ ৰূপদক্ষ বিশ্বশিল্পীয়ে অনাহত ভাবেই কবিৰ জীৱনৰ
আঁত ধাকি সকলো কাৰ্য পৰিচালনা কৰিছে।

“শি’য়ে প্ৰকৃতি অধীৰ উত্তলা বায়
উত্তলা ধবলী চৰণ পৰণ পাই।
আজি হিৰা জুৰি অমিয়াৰ শতধাৰে
অজানাপুলক। ঢালি দিহা আঁবে আঁবে”

—অভিসাৰ/নলিনীবালা দেৱী।

ইয়াৰ দাৰ্শনিক ভাৱধাৰা ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিত।

অলংকাৰৰ ধ্বনি : শাকীৰ্য্যজ্ঞানা আৰু আৰ্ণী ব্যঞ্জনাও হ’ব
পাবে। য’ত শব্দৰ ব্যঞ্জনা দেখিবলৈ পোৱা যাব—ই শাকী ব্যঞ্জনা
হ’ব আৰু য’ত অৰ্থক ব্যঞ্জনা ঘাই কথা তাত আৰ্ণী ব্যঞ্জনা হ’ব।—

“এতিয়াই অন্ধ, বন্ধ নকব পথা”

—দুঃসময় / বতীত্ৰনাথ / অসমীয়া অল্পবাদক : বন্ধকাত্ত বৰকাকতী

“শিকিলো আঁচল কথাটি গঁচা
বাকী সকলোটি তেনেই বিছা”

(বতীত্ৰনাথ হুত্বা)

“জলন্ত পবিলে বাঘ
কোনে কৰে সুতিৰ বিচাৰ ?”

—সেখনাদ বৰ / চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

ইয়াত শব্দৰ ব্যঞ্জনাই প্ৰকল।

ভাষধ্বনি :

“বিজ্ঞান ভবাব মাজত

দ্বৰ্গৰ আলোকবয় বহন্তু অসীম

সেই নয়নৰ নিবিড় তিমিৰ-ভাঙো

কাঁপিছে সিদৰে

আত্মাৰ বহন্তু শিখা”

(ববীন্দ্রনাথ / অনুবাদক : বজ্জকান্ত বৰকাকতী ।)

“খিড়িকি ওলত ধূলিত বহিলো নাহি,

বাজপথলৈ নীৰলে ছচকু থৈ,

তিনিপৰ নিশা বলো বহি অকলেই

হতাশ পথিক ! সেয়ে বহি সেয়ে বহি”

(ববীন্দ্রনাথ / জটিলগু / অনুবাদক : নলিনীবালা দেৱী ।)

● পৰিশিষ্ট ●

(ক)

কাব্য

(অলংকার্যে সহিতো কাব্যম্)

কাব্য

(শব্দ আৰু অৰ্থ)

|-----|

ধৰ্ম (attribute) ব্যাপাব (function) ব্যঞ্জ (Suggestiveness)

ধৰ্ম

|-----|

বহিৰ্বক (অলংকার্যে আহান
ভাৱহ, কল্পট, উদ্ভট) অন্তৰ্বক (গুণ-
আহান দ্বাৰা)

ব্যাপাব

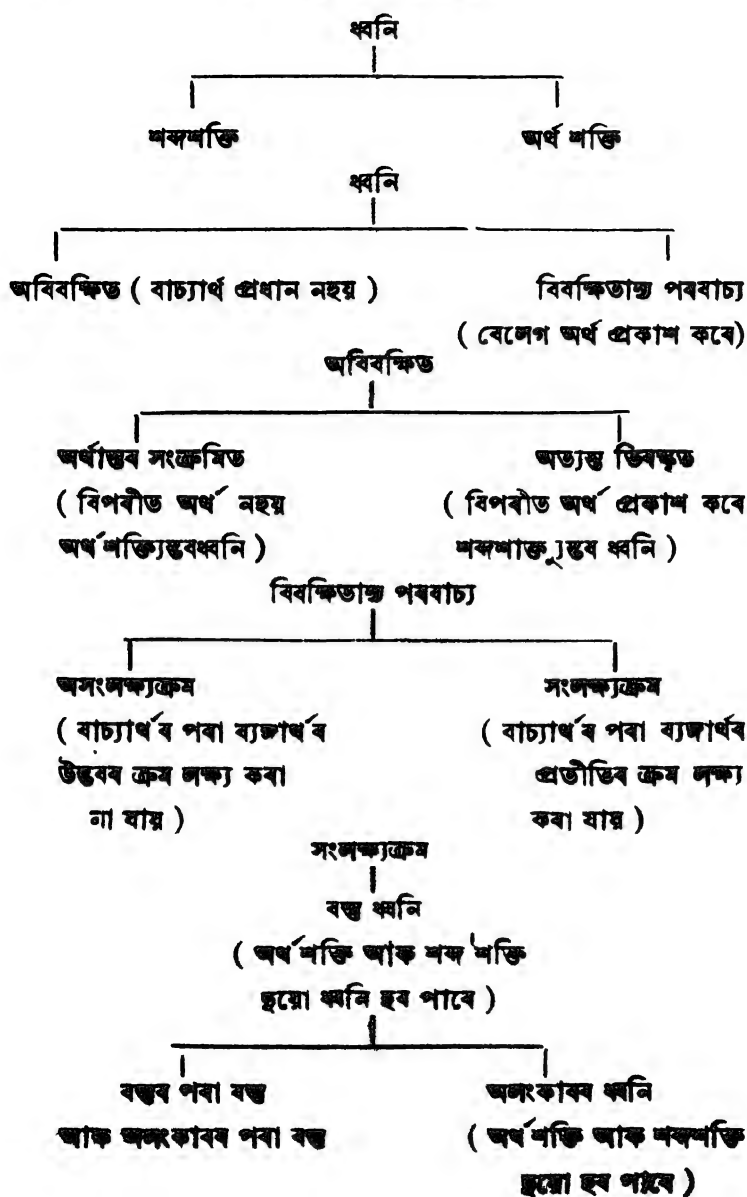
|-----|

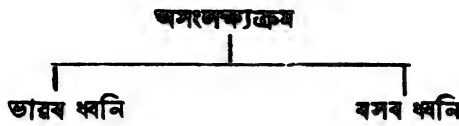
বিস্তাৰ বা উন্নতি বৈচিত্ৰ্য আশ্বাসজনকতা
বীৰ্য—বাহন (কল আহান । ভাবত,
বিশ্বনাথ)

ব্যঞ্জ

|-----|

অনি বক্তব্য (কল্পক)
(অনি আহান : আনন্দবৰ্ণন) (বক্তব্য আহান)





(খ) গুণ

মাধুৰ্য, ওজ, প্ৰসাদ।

মাধুৰ্য গুণৰ প্ৰকাশবৰ্ণ—বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণ—আদিত্য যিবোৰ সংযুক্ত বৰ্ণ থাকে (ট, ঠ, ড, ঢ বাদ দিব লাগিব) আৰু অসংযুক্ত—ব, ণ।

সন্তোষ, কৰুণ, বিপ্ৰলম্ব আৰু শাস্তবসন্ত মাধুৰ্য গুণ পোৱা যাব।

ওজ গুণ প্ৰকাশক বৰ্ণ—বৰ্গৰ ১ম আৰু ২য় বৰ্ণত সংযুক্ত আৰু ৩য়, ৪ৰ্থ বৰ্ণৰ সংযুক্ত বৰ্ণবিলাক, বেক (') বা ব-ফলা (_) যুক্ত বা ছয়োযুক্ত বৰ্ণ—ট, ঠ, ঢ বৰ্ণ। বীৰ, বিভৎস, বোজবসব উপযোগী। কিছুমান আলাংকাৰিক ওজ গুণৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

দোষ

শব্দগত, অৰ্থগত, বসন্ত, অলাংকাৰগত দোষ। অব্যক্তিকৃত দোষ, অশক্তি জনিত দোষ, সিদ্ধবসকাব্যৰ বিবোধীতা কবো এটা দোষ বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু সিদ্ধবসৰ বিবোধীতা কবো ভবভূতিৰ ‘উত্তৰবাস চৰিত’, ৰাইকেল মধুসূদনৰ ‘সেৱনাদ বধ কাব্য’ বহাকাব্য বুলি বিবেচিত হৈছে।

(গ) বিবোধী বস

১। শৃঙ্গাব—আদি বস। বক্তা-ৰাইকীৰ পৰম্পৰে অল্পবাসৰ পৰা এই বসৰ জন্ম। ইয়াৰ স্থায়ীভাৱ—বতি। নাৱক-নাৱিকা—আলম্বন আৰু উদ্দীপন বিভাৱ। ইয়াৰ দেহৰ বৰ্ণ ভ্ৰামৰ্ণ; বিকুন্দৈৱত বুলি কোৱা হৈছে। বিবোধীবস হল—বীৰ, কৰুণ, বোজ, ভয়ানক আৰু বিভৎস।

২। বীৰ বস—হায়ীভাৱ—উৎসাহ। বিজেতব্য আলম্বন আৰু বিজেতব্যৰ চেষ্টা—উজীপন বিভাৱ। উত্তম প্রকৃতি, হেমবৰ্ণ আৰু বহেদুৰদৈৱত বুলি কোৱা হৈছে।

ভয়ানক আৰু শাস্ত বস ইয়াৰ বিবোধী।

৩। ককণ বস—হায়ীভাৱ শোক। শৃঙ্গাব আৰু হস্তবস—বিবোধীবস। বক্তবৰ্ণ, কদুদৈৱত।

৪। অভুত—হায়ীভাৱ—বিস্ময়। বিবোধী বস নাই।

৫। বৌদ—হায়ীভাৱ—জোৰ। বিবোধীবস শৃঙ্গাব আৰু হস্ত।

৬। ভয়ানক—হায়ীভাৱ ‘ভয়’। বিবোধীবস শৃঙ্গাব, বীৰ, বৌদ, হস্ত আৰু শাস্তবস।

৭। বীভৎস—হায়ীভাৱ-জুগুপ্‌সা। বিবোধী বস—শৃঙ্গাব।

৮। হস্ত—হায়ীভাৱ-হাস। ককণ আৰু ভয়ানক-বিবোধীবস।

৯। শাস্ত—হায়ীভাৱ ‘শয়’। শৃঙ্গাব, বীৰ, বৌদ, ভয়ানক আৰু হস্ত—বিবোধী বস।

১০। বাৎসল্য—হায়ী প্লেহ বা বৎসলতা।



हृषीकेश

তৃতীয় অধ্যায়

ছন্দ

‘ছন্দ’ শব্দটির মাজত আছে এটা সুবৰ মূৰ্ছনা আৰু স্পন্দন।

ভাৱ প্ৰকাশৰ হুঁটা মাধ্যম—গত্ৰ আৰু পদ্য। গত্ৰ আৰু পদ্যৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে—যদিও হুঁটাৰ মাজত আছে ছন্দ। ছন্দ থাকিলেও হুঁটাৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি বেলেগ।

“আমি যতীৱ দিনত দেৱীৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁ। আৰু সেই দেৱীক আমি বিসৰ্জন দিওঁ দশৰীৰ দিনত”

ওপৰত দিয়া কথাবোৰ নিচেৰেই গত্ৰ, ইয়াত মূৰ্ছনা নাই বা কোনো স্পন্দন নাপাওঁ, কিন্তু যেতিয়া কবি যত্নোক্তিৰে কথাবোৰ তীব্ৰক ভঙ্গীৰে কয়—

“ভৱি সুবুজিবা সখী কিনো বেদনাত যতীৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেৱীক বিসৰ্জে। আমি বিজয়াৰ বিকল সন্ধ্যাত।”

(সাগৰ দেখিছা / দেৱকান্ত বৰুৱা)

বৰীন্দ্রনাথে কৈছে—“কথাকে তাৰ জড় বৰ্ম থেকে মুক্তি দেৱাৰ জন্তই ছন্দ। সেতাবেৰ তাৰ বাঁধা থাকে বটে কিন্তু তাৰ থেকে সুৰ পায় ছাড়া। ছন্দ হ'লে সেই তাৰ বাঁধা সেতাব, কথাৰ সুৰকে সে ছাড়া দিতে থাকে।”

—ছন্দ / বৰীন্দ্রনাথ

ছন্দ-বদ্ধ বাক্যই হ'ল কাব্য। আৰু সেই বাক্য হ'ব জাগিৰ—বসন্তক বাক্য। কবিতাৰ বিষয়ে জনচনে কৈছে—“Poetry, says Johnson, is metrical composition.” Macaulay-ই কৈছে—“We mean the art of employing words in such a manner as to produce illusion on the imagination” ইয়াক কাৰ্ণাইলে কৈছে—“Musical thought”।

ছন্দৰ অঙ্গ

ধ্যানমগ্ন বাগ্মীকিব ধ্যানভঙ্গ হ'ল এটা কৰুণ আৰ্ত্তনাদত। তেওঁ চকু মেজি চাই দেখিলে—বিধুনবত ছটা কপৌৰ মাজত এটাক এটা ব্যাধে হত্যা কৰিছে। কপৌকল্পনীৰ বিলাপ ধ্বনি শুনি ধ্যানমগ্ন ঋষিৰ অস্তব জ্বৰীভূত হল। আৰু সেই জ্বৰীভূত কৰুণাধাৰা নিৰ্ঝৰিণীৰ নিচিনাকৈ ওলাই আহিলে ঋষি-কবিব মুখেৰে—

“মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং স্বমগ্নঃ স্বাশ্বতী সৰাঃ,
যং ক্রৌঞ্চবিধুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্”।

এই কথা কোৱাৰ লগে লগে তেওঁ ভাবিলে মই ই কথা ক'লো—

“ভস্মেখং ক্রবতশ্চিন্তা বভূব চদি বীকতঃ

শোকার্ভেনাস্ত শকুনেঃ কিমিদং ব্যাঙ্গতং যয়া”

বীকণশীল যুনিৰ মনত জাগিল শকুনিৰ শোকত শোকাত্ত হৈ মই যি কথা ক'লো—ই কি ?—

তেতিয়া তেওঁ তেখেতৰ প্ৰজ্ঞা দৃষ্টিৰে চাই কলে—

“পাদবক্কোহক্ষবসমন্তত্ৰীলয়সমবৃত্তঃ

শোকাত্তস্ত প্রবৃত্তো মে শ্লোকো, ভবতু নাজ্ঞথা”।

এই বাক্য পদবদ্ধ, ইয়াৰ প্ৰতিটো পদ সমাক্ষৰ, ছন্দৰ তত্ৰীলয়ত, আম্বোলিত, মই শোকাত্ত হৈ ইয়াক উচ্চাৰণ কৰিছোঁ, ইয়াৰ নাম শ্লোক হউক”—

এয়ে হল ছন্দৰ অঙ্গ ইতিহাস। এই “পদবদ্ধ বাক্য”ক অবলম্বন কৰি আবৃত্ত হল বেলেগ বেলেগ প্ৰশ্ন। সেই প্ৰশ্নৰ ছটা ধাৰা—

(১) ছন্দঃ শাস্ত্ৰ (২) জ্ঞানকাৰ শাস্ত্ৰ।

ভাৰা আৰু ছন্দ

ভাবতীয়া আৰ্ঘ ভাৰা তিনিটা ভবত বিভক্ত—(১) প্ৰাচীন ভাবতীয়া (বৈদিক সংস্কৃত)—বৃহৎ পূৰ্ব পঞ্চম্য শতিকাৰ পৰা বৰ্ত্তমান শতিকা (খৃঃ পূঃ) লৈ। (২) মধ্যভাবতীয়া আৰ্ঘ (অশোক আৰু আন আন প্ৰত্নলিপিৰ ভাৰা—পালি, প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ), বৃহৎ পূৰ্ব

যষ্ঠ শতিকাব পৰা ষষ্ঠীয় দশকৰ শতিকালৈ। (৩) নবীন ভাবভীৰু আৰ্থ (বঙলা, হিন্দী, অসমীয়া, উড়িয়া, বাৰাণসী প্ৰভৃতি) ষষ্ঠীয় দশকৰ শতিকাব পৰা আৰম্ভলৈকে।

হন্দ বিচাৰতও তিনিটা লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়—

- (ক) প্ৰাচীন ভাবভীৰু আৰ্থ—অক্ষবমূলক হন্দ: পদ্ধতি।
- (খ) মধ্য ভাবভীৰু আৰ্থ ভাষা—ৰাজ্যমূলক হন্দ: পদ্ধতি।
- (গ) নব্য-ভাবভীৰু—আৰ্থ হন্দৰ পদ্ধতি হৈছে—অক্ষবমূলক আৰু ৰাজ্যমূলক। ইয়াৰ লগত আছে অপভ্ৰংশত বচিত গান-কবিতা—হুঁচুৰ হন্দ।

সংস্কৃত হন্দ হল—ছটা : বৃত্তহন্দ ও জাতিহন্দ।

‘পদ্মং চতুৰ্ঙ্গম্ভী তচ্চ বৃত্তং জাতিবিতি দ্বিধা

বৃত্তমক্ষব সংখ্যাভং জাতিৰাজ্যাকৃতা ভবেৎ।’

—হম্মোবজবী ১ / ৪।

অক্ষব নাইবা বৰ্ণৰ সংখ্যা গণনা কৰি যি হন্দ তাক কোৱা হয় ‘বৃত্ত’ আৰু ‘ৰাজ্য’ সংখ্যাৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যি হন্দ তাক “জাতি” হন্দ বোলে।

সংস্কৃত হন্দ নিৰূপণৰ বৈশিষ্ট্য হল— কবৰ চুৰ আৰু দীৰ্ঘ ৰাজ্যৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি হন্দ নিৰূপণ কৰা। সংস্কৃত কবিতাৰ হন্দ প্ৰধানতঃ ৰাজ্যবৃত্ত। অপভ্ৰংশত সংস্কৃত হন্দ কণাস্তৰ প্ৰেৰণ কৰিব ধৰে। জয়দেৱৰ ‘গীতগোবিন্দ’ সংস্কৃত ভাষাত বচিত হলেও সংস্কৃত হন্দৰ বীতিবোধ পূৰাপূৰি বৰ্জিত হোৱা নাই। বতি-হাপন আৰু পৰ্বলঠনৰ পিনে চাই বিচাৰ কৰিলে আমি দেখিবলৈ পোওঁ যে গীতগোবিন্দৰ শ্লোকবোৰক সংস্কৃত হন্দ ন কৈ প্ৰাকৃত প্ৰভাবিত হন্দ কোৱাই বুদ্ধিমূৰ্ত্ত।

বঙলা, অসমীয়া আৰু উড়িয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিৰ্ণয় হল— চৰ্যাপদ।

ইয়াৰ বচনাকাল হল ষষ্ঠীয় দশকৰ শতিকাব পৰা দ্বাদশ শতিকাব মাজত।

চৰ্ঘ্যাব ছন্দ কি ? পঙ্কড়ী ? পঙ্ক্ৰটিকা ? নে পাদাকুলক ?
পঙ্কড়ী : ইয়াৰ লক্ষণ হল—

“ষোড়শ মাত্ৰাঃ পাদে পাদে যত ভবন্তি নিবন্ত বিবাদে ।

পঙ্কড়ীকা জগণেন বিযুক্তা চবমগুণঃ সা সন্তিবিহোক্তা”

—সঙ্গীত বজ্জাকব/টীকাকাৰ/মল্লিনাথ/২য় খণ্ড/পৃঃ ৩২৮

পঙ্কড়ী নাইবা পঙ্ক্ৰটিকা ছন্দত চাৰিটা কবি ষোল মাত্ৰাৰ পাদ
আৰু পাদান্তত অল্পশ্ৰাস দেখিবলৈ পোৱা যায়। ফলতে পঙ্কড়ীৰ
চাৰি পাদ মিলি মুঠতে মাত্ৰা সংখ্যা—৬৪।

পঙ্ক্ৰটিকাৰ আন এটা লক্ষণ হ’ল—নবম মাত্ৰাত গুৰু অক্ষৰ
 থাকিব (‘নবম গুৰুত্ব বিভূষিত গাত্ৰা’)

চৰ্ঘ্যাব ৩৭টি পদ ১৬ মাত্ৰাৰ, আৰু ১০টি পদ দীৰ্ঘ মাত্ৰাৰ—

৪ ৪ ৪ ৪
কা-আ- / ভকবৰ / পঙ্কবি / ডা-ল- /

৪ ৪ ৪ ৪
চঞ্চল / চি-এ- / পইঠো- / কা-ল- /

“ষোড়শ মাত্ৰাঃ পাদে পাদে” ইয়াৰ অৰ্থ কি ? সংস্কৃত ‘পদ্য’ শব্দৰ
অৰ্থ হল—“পদ্যং চতুঃপদী”—অৰ্থাৎ যি পঙক্তিব চাৰিটা পাদ আছে।
এই ‘পাদ’ হ’ল ছন্দ-পঙক্তি।

কিন্তু সূত্র অবলম্বন কৰি বিচাৰ কৰিলে চৰ্ঘ্যাক ‘চতুঃপদী’ কোৱা
টান। অপ্ৰতি পঙ্কড়ীৰ ৬৪ মাত্ৰাও পোৱা না যায়। কাৰণ চৰ্ঘ্যাব
মূল বৈশিষ্ট্য হল ৮ মাত্ৰাৰ পাছত স্তম্ভগুণ্ট ‘বতি’ পৰে—

৮ ৮
কা-আ ভকবৰ / পঙ্কবি ডা-ল- /

৪+৪+৪+৪=১৬ মাত্ৰা নাইহে হব ৮+৮=১৬ মাত্ৰা। আৰু
চৰ্ঘ্যায় সব ঠাইত নবম গুৰু অক্ষৰ ব্যৱহাৰ কৰাও হোৱা নাই।
গতিকে চৰ্ঘ্যাব ছন্দক পঙ্কড়ী নাইবা পঙ্ক্ৰটিকা কোৱা না যায়।

“পাদাকুলক” ছন্দৰ বিষয়ে “প্রাকৃত পৈজলক”ত কোৱা হৈছে—

“লঘুগুণক একশি-অম্ব নহি জেহ।

যোকহয়ন্তং পা আকুল অম্।

অর্থাৎ য’ত লঘু গুণক অক্ষর ব্যবহারব এটা নিয়ম নাই, যাব প্রতিটি পাদত ভালভাবে লঘু গুণক অক্ষর ব্যবহার করা হয়, সেই ষোলমাত্রার পাদাকুলক সুকবি কবীন্দ্রব কণ্ঠবলয়।

পাদাকুলকব লগত চর্য্যাব ছন্দৰ সাদৃশ্য আছে। ষোলমাত্রার চর্য্যাব পদবিলাকত পয়াবৰ প্রাচীনতম রূপটি আমি দেখিবলৈ পাওঁ—

চি অ সহজে / শূণ সংপুল্লা—। ৬ + ৮

কাকু বিয়োএ মা-/ হো-হি বিসন্না। ৮ + ৮

ভণ কইসে-/ কাহু না-হি। ৬ + ৬

ককই অহুদিনং-/ তৈলোএ পয়া-ই। ৮ + ৮

চর্য্যাব ছন্দত ‘দোহা’র প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। দোহাব লক্ষণ বিষয়ে ‘প্রাকৃত পৈতল’ত আমি পাওঁ—

ভেবহ মস্তা পঢ়হ পঅ

পুণ এ আবহ দেহ।

পূর্ণ ভেবহ এ আবহই

দোহা লক্ষণ এহ।

অর্থাৎ প্রথম আক তৃতীয় পাদত ১৩ মাত্রা আক দ্বিতীয় আক চতুর্থ পাদত এবাবো মাত্রা থাকিব। তলত দিয়া নৃত্যটি ‘দোহা’ ছন্দত দেখা—

আই অণুঅনা- এ জগবে ১৩

ভাংতিএঁ- সো-পড়িহাই ১১

বা-জসাপ দেখি জো-চমকিই ১৩

যাবে কিং বো-ড়া-খাই ১৩

অসযোরা আক বজ্জা ত্রিপদীর প্রাচীনতম রূপ ও চর্য্যাব দেখা পাওঁ—

কিস্তো / সন্তো	কিস্তো / ভন্তো	৮+৮
কিস্তোৰে / ঝা-ণৰ / খা-নে		১২

তুঃ—

বতি সুখ সাৰে	গতযতি সা-ৰে—	৮+৮
যদনয় / লো-হৰ / বে-শম্		১২

অক্ষৰ

(Syllable)

কথাৰ মালা গাঁথি কবিতা লেখা হয়। গতিকে অক্ষৰ পৰিচিতি থকা বাঞ্ছনীয়।

অক্ষৰ দুই ধৰণৰ—স্বৰাস্ত আৰু হ্রস্ব। স্বৰাস্ত অক্ষৰক ‘বিবৃত’ (Open) আৰু হ্রস্ব (হ্রস্ব) অক্ষৰক ‘সংবৃত’ (Closed) বলা হয়।

এই বিবৃত অক্ষৰক ‘যুক্তদল’ আৰু সংবৃত অক্ষৰক ‘কদ্ধদল’ বুলি ছান্দসিক প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেন নাম দিছে।

স্বৰাস্ত অক্ষৰ—বোলা, কোৱা, শোনা (শুনা) আৰু নাম, দান, গান, হ্রস্ব অক্ষৰ।

অসহীয়া নাইবা বঙলা উচ্চাৰণ বীতি সংস্কৃত উচ্চাৰণ বীতিৰ নিচিনা নহয়। সংস্কৃত স্বৰৰ উচ্চাৰণ পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট, অসহীয়া আৰু বঙলাত পূৰ্ব নিৰ্দিষ্ট নহয়। কবিতা পঢ়াৰ সময়ত ধৰিব পৰা যাব যে কোনটো অক্ষৰ হ্রস্ব আৰু কোন অক্ষৰ দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ কৰা হৈছে—

জননী = জ + ন + নী, কিস্ত—‘ভবত’ ভ + বত।

লঘু অক্ষৰ—যি অক্ষৰ উচ্চাৰণত বাগ্যন্তৰ স্বল্পায়াম প্ৰয়োজন তাক লঘু অক্ষৰ কোৱা হয়।

গুৰু অক্ষৰ—যিবিলাক অক্ষৰ উচ্চাৰণত বাগ্যন্তৰ বেছি আয়াস প্ৰয়োজন তাক গুৰু অক্ষৰ কোৱা হয়—দক্ষিণ, পশ্চিম, উত্তৰ, দিগন্ত, পিতৃদেৱ।

যৌগিক অক্ষর—যি অক্ষরবিলাকৰ এটা ধ্বনি আছে তাক যৌগিক অক্ষৰ কোৱা হয়—ক’লা, বগা, ধৰা প্ৰভৃতি।

যৌগিক অক্ষৰ ৩—যিবোৰ অক্ষৰত এটাৰ বেছি ধ্বনি আছে তাক যৌগিক অক্ষৰ বোলা হয়—ঐ (অ + ই); ঔ (ও + উ)।

হলন্ত অক্ষৰকো বহুতো সময় যৌগিক অক্ষৰ হিচাবে ধৰা হয়—বঙ, সঙ, হাত, কাত্ প্ৰভৃতি।

স্বভাৱ যাত্ৰিক অক্ষৰ :—যিবোৰ অক্ষৰক আমি স্বাভাৱিক ভাৱেৰে উচ্চাৰণ কৰেঁ। তাক স্বভাৱ যাত্ৰিক অক্ষৰ কোৱা হয়।

প্ৰভাৱ যাত্ৰিক অক্ষৰ :—আমি কেতিয়াবা অক্ষৰ উচ্চাৰণ কৰোতে জোৰ দি (Stress) উচ্চাৰণ কৰেঁ। যিবোৰ অক্ষৰক Stress দি উচ্চাৰণ কৰেঁ। সেইবোৰ অক্ষৰ হল প্ৰভাৱ যাত্ৰিক অক্ষৰ।

কী তোমাৰ এনে সাহস মোক তুমি অপমান কৰিছা ?

ইয়াত ‘কী’ শব্দটি প্ৰভাৱ যাত্ৰিক।

যতি আৰু ছেদ (Metrical Pause and Sense Pause) :—উচ্চাৰণ বিৰতিৰ ছেদ নাইবা যতি কোৱা হয়। আমি যেতিয়া কবিতা পাঠ কৰেঁ। তেতিয়া মাজে মাজে অকোমান পাঠ বন্ধ কৰি আকৌ পাঠ আৰম্ভ কৰেঁ। এই বিবাহৰ প্ৰয়োজন হয়—কথাখিনি যাতে বোধগম্য হয়। এই বিবাহে ধ্বনি-প্ৰৱাহৰ সাময়িক বিচ্ছেদ ঘটায়।

যতি দুই প্ৰকাৰ—পূৰ্ণযতি, অৰ্ধযতি।

পূৰ্ণযতি :—যত যতি নাইবা বিবাহ বেছি সময় লওঁ।

অৰ্ধযতি :—যত বিবাহৰ সময় কম।

প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্ম / স্বপী সনাতন।

সৰ্ব অৱতাবব কা / বণ নাৰায়ণ।

‘ব্ৰহ্ম’ আৰু ‘কা’ ৰ পিছত যি বিবাহ লওঁ—ই অৰ্ধযতি; আৰু ‘সনাতন’, ‘নাৰায়ণ’ ৰ পিছত আমি পূৰ্ণ বিবাহ লওঁ—ই পূৰ্ণযতি।

ছেদ :—যতিৰ দৰে ছেদো এবিধ বিবাহ। তথাপি ‘যতি’ আৰু ‘ছেদ’ৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। যতি ভাল অনুসৰি বহে আৰু

ছেদ ভাব অনুসৰি বহে। সেই কাৰণে ইয়াক অৰ্থযতি নাইবা
'ভাব-যতি' (Sense Pause) কোৱা হয়।

ছেদ দুই প্ৰকাৰ—'উপচ্ছেদ' বা 'অৰ্ধচ্ছেদ' আৰু পূৰ্ণচ্ছেদ।

“বন্ধস্থলে কবে কান্তি* / শশাঙ্ক উজ্জলি*”

বনমালী বন্ধে যথা / কৌন্তকতন।

অথবা

একাকিনী শোকাকুলী / অশোক কাননে

কাঁদেন বাঘৰ বাহু / আঁধাৰ কুটীৰে

নীৰবে * * ছবস্তচেড়ী / সীতাবে ছাড়িয়া

ক্ষেৰে দূৰে * মন্ত সৰে / উৎসব কৌতুকে * *

(* = উপচ্ছেদ, * * পূৰ্ণচ্ছেদ / = অৰ্থযতি, || = পূৰ্ণ যতি।)

পৰ্ব, পৰ্বীজ, অপূৰ্ণ পৰ্ব আৰু অতিপৰ্ব (BAR and Beat) :—

অৰ্থযতি বা পূৰ্ণযতি দ্বাৰা আৱদ্ধ ধ্বনি-প্ৰৱহৰ একোটা একোটা
অংশক পৰ্ব বোলা হয়; অৰ্থাৎ এটা প্ৰয়াসত যি পৰিমাণৰ ধ্বনি
অবিচ্ছিন্ন ভাৱে নাইবা একেঠাৰে উচ্চাৰণ কৰা হয় তাক পৰ্ব
বোলা হয়—

“লাজতে মৰহি/নোৱাৰিলো ক'ব মই

তকণ পখিক/সেয়ে মই, সেয়ে মই”—নলিনীবালা দেবী।

আজি এই শব্দতব/পুৱা সময়ত

দিলা যি বাতৰি প্ৰভু/সমীৰণ যুখে।

পুৱা/মৰমৰ শব্দ/যতীন্দ্ৰনাথ ছৱৰা।

পুৱতি বেলা / বইয়ে গল / আবেলি যোৱা / পুৱতি বেলা = পৰ্ব;
বইয়ে গল = পৰ্ব, আবেলি যোৱা = পৰ্ব, নাই = অপূৰ্ণ পৰ্ব।

যব গোধূলি সময় / বেলি

ধ্বনি বন্ধিৰ বাহিৰ / ভেলি

যব আৰু ধ্বনি = অতি পৰ্ব; গোধূলি সময়-পৰ্ব বেলি, ভেলি =
অপূৰ্ণ পৰ্ব।

(অতিপৰ্ব)+পৰ্ব+অপূৰ্ণ পৰ্ব=চৰণ। অৰ্থাৎ কেইবাটাও পৰ্ব
(পৰ্ব+পৰ্বাঙ্গ) সমষ্টিক চৰণ বোলে।

স্তবক :

সুসংবদ্ধ আৰু সুবিন্যস্ত বীতিৰে গঠিত পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশক চৰণ
সমষ্টিক স্তবক বোলে।

পদ : দ্বিপদী, ত্ৰিপদী, চৌপদী, পঞ্চপদী, ষষ্ঠপদী, সপ্তপদী হ'ব
পাবে—

(১) “শোকৰ সংগীত সিটি বিকাদৰ স্তব

আতুবব হযুনিয়া লোভক চকুৰ

—দ্বিপদী/লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা।

(২) ভাগি গল বীণখনি, ছিগি গল তাঁৰ

বৈ গল অৱশেষ অমিয়া জোকাব

—দ্বিপদী/লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা।

বেলিব কিংগ সানি

উৰি আকাশত

জগতৰ জেউতি চৰাঁও।

—ত্ৰিপদী/পখিলা/আপোন স্তব/যতীন্দ্ৰনাথ হুৰুবা।

সপোনৰ প্ৰথম পুৱাত

সাব পাই উঠিলো যেতিয়া,

দেখিছিলো ভোম্বাৰ হৰিটি

জীৱনত প্ৰেমৰ অমিয়া।

—চৌপদী।

ভোম্বালৈ/আপোন স্তব/যতীন্দ্ৰনাথ হুৰুবা।

সয় পৰ্ব নাইবা অসয় পৰ্ব দিও চৰণ সজাব পৰা যাব পাৰে।

ই আধুনিক কবিতাত বেছি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

মাত্ৰা (Mora) : মাত্ৰা হ'ল কাল পৰিমাণ অক্ষয় উচ্চাৰণ
কৰোঁতে কোনো ধ্বনি প্ৰকাশিত হওঁতে যি সময়খিনি লাগে, তাক
পৰিমাণক মাত্ৰা বোলে। জবে মনত বাখিব লাগিব সংক্ৰান্ত-উচ্চাৰণ
ধ্বনিৰ দীৰ্ঘত্বতা হিব নিৰ্দিষ্ট। অসবীয়া বা কল্পাত এইটো হিব

নিৰ্দিষ্ট নহয়। সংস্কৃত ছন্দ অকল পদক্ষেপৰ মাত্ৰা গণনা কৰি নিশ্চিত নহয়, নিৰ্দিষ্ট নিয়মত দীপ্তহস্ব মাত্ৰাক সজালে তেতিয়া তাত ছন্দ দেখা দিব। অক্ষৰৰ মাত্ৰা বিষয়লৈ ক'বগৈ ববীশ্বনাথে কৈছে—‘বাংলা অক্ষৰৰ মাত্ৰা বাঙালী মেয়েদেৱ খোঁপাব মতো, কখনো আঁট কৰে বাঁধা আৰাব কখনো এলো খোঁপা’। অসমীয়া ছন্দও ভেনেকুৱা কিয়নো বঙলাৰ নিচিনা এই ছন্দৰ জন্ম হৈছে অপভ্ৰংশৰ পৰা।

মাত্ৰা পদ্ধতি : এই বিষয়ে তলত দিয়া নীতিবোৰ মানি চলিব লাগে—

(১) কোনো পৰ্বাকৃত এটাৰ বেছি প্ৰভাব-মাত্ৰিক অক্ষৰ যেন না থাকে।

(২) প্ৰভাৱ মাত্ৰিক অক্ষৰৰ লগত বিপৰীত গতিৰ অক্ষৰ একোটা পৰ্বাকৃত বহুৱাব নোৱাৰিব। অৰ্থাৎ একই পৰ্বাকৃত অতিদ্রুত অক্ষৰৰ লগত বিলম্বিত বা অতি বিলম্বিত আৰু অতি বিলম্বিতৰ লগত ধীৱদ্রুত (গুৰু) বা অতিদ্রুত ব্যৱহাৰ কৰা ন চলিব। (৩) লঘু অক্ষৰৰ ক্ষেত্ৰত কোনো বিধি নিষেধ নাই—যেনে ভেনে বহুৱাব পাৰিব।

মাত্ৰা বিচাৰ : প্ৰতিটি কবিতা এক লয়ৰ নহয়—কোনোটা ‘দ্রুত লয়’, কোনোটা ‘ধীৱ লয়’ আৰু কোনোটা বিলম্বিত লয়ৰ।

লয়ৰ উপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মাত্ৰা গণনা কৰিব লাগিব।

পুৰণি অসমীয়া ছন্দ

পুৰণি অসমীয়া ছন্দ :—পয়াৰ, ছলডী, ছবি, লেহাবি, বুনা, বুৰুবি, আৰু কুন্দৰ বাদ।

পয়াৰ—পয়াৰ ছন্দ প্ৰাচীন যুগৰ পৰা চলি আহিছে। আদিত এই ছন্দ অক্ষৰবৃত্ত ছন্দ আছিল, পিছত লাহে লাহে মাত্ৰাবৃত্ত আৰু স্বৰবৃত্ততো ব্যৱহাৰ হ’ব ধৰে। এতিয়া অক্ষৰবৃত্ত, স্বৰবৃত্ত আৰু মাত্ৰাবৃত্তত সমানে ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে।

পয়াৰ চৈধ্য অক্ষৰৰ ছটা চৰণত গঠিত। ছটা চৰণৰ খেৰত অষ্টপ্ৰাশ

থাকে। প্রতি চরণের ‘অষ্টম অক্ষর’র পিছত ‘অৰ্ধযতি’ আক চৈথ অক্ষরের শেষত ‘পূৰ্ণযতি’ পড়িব। (৮ + ৬) মাত্রা সংখ্যা = ১৪

$\begin{array}{cccccccccccccccc} | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{শোকের সংগীত সিটি/বিষাদব শ্রব} & = & ৮ & + & ৬ & = & ১৪ \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccccccc} | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{আত্মব হৃদয়নিয়া/লোভক চকু} & = & ৮ & + & ৬ & = & ১৪ \end{array}$

(অক্ষরবৃত্ত/লঘুপদ্য) বেজবকরা।

চৈথ মাত্রার বেছি যেনে ১৮ (৮ + ১০ নাইবা ১০ + ৮) মাত্রার হলে—দীর্ঘ পদ্য বা মহাপদ্য বোঝা হয়।

$\begin{array}{cccccccccccccccc} & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{চন্দন শুকাই গ'ল/শুকাল মালতী করণিতে} \\ \text{ধূপ গহি পুবি গল/শলাডালি পুবিগ বস্তিতে।} \end{array}$

৮ + ১০ = মহাপদ্য। (নলিনীবালা দেবী)

প্রাচীন নাইবা মধ্যযুগত মহাপদ্যের ব্যৱহাৰ চকুত নপবে—এইটি আধুনিক যুগের। বঙলাত প্রাচীন ও মধ্যযুগত ৮ + ১০ = ১৮ মাত্রার পোতা না যায়। ববীন্দ্রনাথ পোন প্রথমে ১৮ মাত্রার পদ্যের রচনা করে—

$\begin{array}{cccccccccccccccc} & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & \\ | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{কোথা বাজি কোথা দিন/কোথা কুটে চন্দ্র সূর্য তথা} \\ \text{কেবা আসে কেবা যায়/কোথা বসে জীবনের যেনা।} \end{array}$

—কড়ি ও কোবল/ববীন্দ্রনাথ।

বোম্বাটিক যুগের ছন্দের কবিতাত কিন্তু অন্যান্যপ্রাস সৃষ্টি বেলেগ রূপ লৈছে। প্রথম আক তৃতীয় চরণত আক দ্বিতীয় আক চতুর্থ চরণত বিল সৃষ্টি করা হৈছে—

১. “প্রকৃতির কাম্যবন/কবিব আশ্রয় ৮ + ৬
২. অক্ষর বাহিত পূবী/অতি বিতোপন

৩. চাৰিদিশ নিজঞ্জাল/নিম্নাত নিজব

৪. গন্তীৰ প্ৰকৃতিযোগী/ধ্যানত মগন”

ছলুড়ী :

এই ছন্দত ছটা চৰণেৰে একোটা স্তবক হয়। ইয়াৰ প্ৰতি চৰণত তিনিটাকৈ পৰ্ব থাকে আৰু এই তিনিটা পৰ্বৰ ধ্বনিবোৰৰ মাত্ৰা সংখ্যা ক্ৰমাহুসাৰী ৬+৬+৮। ছয়োটা চৰণৰ চৰণান্তিক ধ্বনিৰ মিলৰ সাদৃশ্য এই ছন্দত প্ৰয়োগ হয়। অকল প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাত নহয় আধুনিক যুগতো এনে দৰৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়—

কৃষ্ণৰ বচন/পুনিয়া যশোদা

ভয় লয়া বহি আছে ॥

একোকে উত্তৰ/দিবাক নপাৰি

হাসি/মাতিলন্ত পাছে।

আধুনিক কবিতা—

পৰ্বতে পৰ্বতে/বগাব পাৰেঁ। মই।

লতা বগাবলৈ টান।

বতনী সোনাইকো/বগাব পাৰেঁ। মই।

মাকক বুজাবলৈ টান।

(বঙলাত ইয়াক জয়ত্ৰিপদী বোলে)।

ছবি : ছলুড়ীৰ দৰে ছবি ছন্দ-গঠনত একে ধৰণৰ তিনিটা পৰ্ব-যুক্ত ছটা চৰণেৰে একোটি স্তবক পূৰ্ণ হয়। ছলুড়ীৰ দৰে চৰণত অন্ত্য-ধ্বনি মিলে ইয়াত আমি দেখা পাম। ছলুড়ী ছন্দত প্ৰতিটো চৰণৰ পৰ্ব তিনিটাৰ ধ্বনি সমষ্টিৰ মাত্ৰা সংখ্যা ৮, ৮, ১০। (বঙলাত দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী বোলে।)

প্রাচীন আৰু আধুনিক ছয়ো কবিতাত আমি এই হৃদ পাঠ—

১। অব্যক্ত ঈশ্বৰ হৰি/কিমতে পূজিয়া ডাঙ
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন।
এভাৱন্ত মূৰ্ত্তিশূন্ত/কেনমতে চিন্তিবাহা
বাম বুলি শুদ্ধ কৰা মন।

আধুনিক—

গড়গাওঁ, গড়গাওঁ / কথা শুনি ডল যাওঁ
বাধ দেখি পিছলে যে পাৰ।
দিখৌৰ সোতৰ যোৱা / ভটিয়নী বল পোৱা
উভটিব খোজে মাৰ নাও
লেহাৰি : প্রাচীন অসমীয়াত লেহাৰি ছটা চৰণত এটা স্তবক
দেখিবলৈ পাওঁ। প্রতিটি চৰণত অন্ত্যাহুপ্ৰাস থাকে।

ইয়াৰ পৰ্বৰ মাত্ৰা সংখ্যা—১০, ১০, ৮ আৰু

৬ ১০ ১০

কৃষ্ণ এক দেৱত্বহাৰী / কাল মায়াদিবো অধিকাৰ

কৃষ্ণ বিনে শ্ৰেষ্ঠ দেৱ / নাহি নাহি আৰ।

সৃষ্টি স্থিতি অন্তকাৰী দেৱ / তান্ত বিনে আন নাহি কেৱ

জানিবা বিকুসে সম / স্ত জগতে সাৰ।

আধুনিক অসমীয়াত এনে ধৰণৰ হৃদ চকুত ন পড়ে।

ঝুঝুবা বা ঝুঝুবা : ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল—

(ক) ছটা চৰণেৰে একোটা স্তবক।

(খ) প্রতি চৰণত ছটাকৈ পৰ্ব থাকে

(গ) অন্ত্যাহুপ্ৰাস থাকে।

(ঘ) আধুনিক অসমীয়াত পোৱা টান।

(ক) পাছে বলি / স্ত ধান

দিলা হেন / সৰিধান।

(খ) হেন শুনি / জাহ্নবন্ত

ধহিলা মহ / বলবন্ত

কুশুম্বালা

এই ছন্দ প্ৰাচীন অসমীয়াত কম ব্যৱহৃত হৈছে। ছ'টা চৰণেৰে একোটা স্তবক। ইয়াত ছ'টা কৈ পৰ্ব থাকে। প্ৰতিটি পৰ্বৰ ধ্বনিৰ মাত্ৰা সংখ্যা—৬। চৰণাস্তিক ধ্বনি-মিলৰ বাহিৰেও পৰ্বাস্তিক মিলো দেখিবলৈ পোৱা যায়—

নমো নিবজ্ঞন / পাতক ভজ্ঞন

দানৱ গজ্ঞন / গোপিক বজ্ঞন

ছন্দৰ বিভাগ

- (১) মিত্ৰাক্ষৰ বা মিলিতান্দ ছন্দ
- (২) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বা অমিলিতান্দ ছন্দ
- (৩) অসম পৰ্বৰ ছন্দ
- (৪) যুক্তক ছন্দ।

আধুনিক ছন্দৰ জাতি (অসমীয়া)

অসমীয়া ছন্দক (আধুনিক) তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে—

- (১) অক্ষৰ বৃত্ত / তান প্ৰধান / ত্ৰিছ কলা বৃত্ত
- (২) মাত্ৰা বৃত্ত : (ক) প্ৰকৃত মাত্ৰা বৃত্ত (খ) আধুনিক মাত্ৰা বৃত্ত।
- (৩) স্বৰবৃত্ত / স্বাভাৱত প্ৰধান ছন্দ / মলবৃত্ত ছন্দ।

অক্ষৰ বৃত্ত (যৌগিক ছন্দ)

ইয়াক যৌগিক ছন্দো বোলা হয়।

বৈশিষ্ট্য :

- (ক) স্বৰৰ ক্ৰম বা দীৰ্ঘ বিচাৰৰ কোনো অৱকাশ নাই।
- (খ) সাধাৰণতঃ প্ৰত্যেক অক্ষৰ এক মাত্ৰাৰ।

- পন্থাব :**

ଉଷ୍ମ ପମ୍ପାବ : ଏହି ପମ୍ପାବৰ ଯାଜ୍ଞା ସଂଖ୍ୟା— $୪ + ୭ = ୧୧$ ଯାଜ୍ଞା ।

দীৰ্ঘ পয়াবৰ ব্যক্তি সংখ্যা $৮ + ১০ = ১৮$ বা $১০ + ৮ = ১৮$ ।

- (১) সাধ্য কি বাজুহে পায় / বহুব্রজ জ্ঞান / $৮ + ৬ = ১৪$
 বিদানে ভাবিবা শংকা / বাঞ্ছিত তিহান / $৮ + ৬ = ১৪$
 ববীন্দ্র '২' আক '২' ব রাজ্য ধবিত্তে—আক একে কবিত্তাত
 '২' এব রাজ্য দিয়া নাই—
 বাবে বাবে দীর্ঘ বাস / হাকিয়া উৎকট $= ৮ + ৬$

হঠাৎ ফুকাৰি উঠে / হিং টিং ছট = ৮ + ৬

(১ম পঙ্ক্তি 'ৎ', 'উ'ৰ লগত এক হৈছে গতিকে উৎ—১ মাত্রা।

২য় পঙ্ক্তি—হঠাৎ = 'ৎ', অন্তিম অক্ষৰ আৰু আগৰ ঠা'ৰ লগত

১১১

মিলি যোৱা নাই ফলে হঠাৎ = ৩ মাত্রা।)

(অসমীয়া ছন্দ মূলতঃ যৌগিক বা অক্ষৰ বৃত্ত। স্বৰ বৃত্ত বা দল বৃত্ত ছন্দত কবিতা পোৱা টান। (প্রাচীন) স্পৰ্শ আছে মাধোন। আধুনিক যুগত এই ছন্দেৰে কবিতা লেখা হৈছে। মাত্রাবৃত্তৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৃত্ত প্ৰযোজ্য।)

অক্ষৰবৃত্ত / তান প্রধান / ধীৰ লয় /
লঘু পয়াৰ। (সূৰ্য কুমাৰ ভূঞা)

(২) কোন দিনা বাজি যোৱা / ভগা বীণ ধনি = ৮ + ৬

বাজক হিয়াত তাৰ / ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি = ৮ + ৬ = ১৪

দীৰ্ঘ পয়াৰ—

৮

১০

(১) ধীৰে ধীৰে জীৱনৰ / বস্তুগছি আহিছে মুম্বাই

ধূপ দীপ পুৰি গ'ল / ব্যৰ্থতাৰ সৌভ বিলাই

৮ + ১০ = ১৮ (নলিনীবালা)

(২) চন্দন শুকাই গল / ওকাল মালতী কবণিতে

ধূপতাহি পুৰি গল / শলাডালি পুৰিল বস্তুতে।

৮ + ১০ = ১৮ = দীৰ্ঘ পয়াৰ

(নলিনীবালা দেৱী)

দ্বলডী :

এন্ধাৰ কুটীৰ / উজলাই তুমি

৬ + ৬

থাকিবা হৃদয় জুৰি

৮

ছবি :

৮

৮

(১) ব্যাকুল পৰাণ ঢালি

সপোনে সচিহ্নে প্ৰেঙ্ক

পৰা নাই ভোমাক বাতিৰ।

সাধাৰণতে ছলডী, ছবি আদি ছন্দ-সজ্জাৰ ছটিকৈ যিজন যুক্ত চৰণ থাকে।

নলিনীবালাৰ কবিতাত ‘সংকৰ’ ছন্দ-সজ্জাৰও পোৱা যায়, যেনে—

৮

৬

আজিৰ নোহোৱা তুমি / স্তম্ভৰ পৃথিৱী

জননৰ যুগমীয়া তুমি।

ইয়াত প্ৰথম ছটা পৰ্ব পয়াৰৰ আঠ আৰু দুয় মাত্ৰাৰ আৰু তৃতীয়টো ছবিৰ এটা পৰ্ব। এনেকৈ সানৰিহলি হলে ছন্দ সজ্জাক ‘সংকৰ’ আখ্যা দিয়া হয়। পয়াৰ আৰু ছবিৰ আন এটি সানৰিহলি ছন্দ-সজ্জা হ’ল—

ক’বনো অচিনা আহি / নুব বিদেশত বোক

বাতিলেহি আই বুলি / বৰ্ভসনা বাত।

ইয়াৰ মাত্ৰা বিভাজন হ’ল—৮+৮+৮+৬; ইয়াত আধা ছবি আৰু পয়াৰৰ সানৰিহলি কৰি এটি সংকৰ ছন্দ-সজ্জা কৰা হৈছে।*

“দিগন্ধৰা” ছন্দ-সজ্জা—ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হল—৪+৬ মাত্ৰা। সংখ্যা—

বচি দিয়া / সুখা পৰশত

মিলনৰ / অনাদি স্মৃতত

হিয়া জোৰা / বিবাদৰ বেথা

কোনে বাক / পায় ডাব দেখা।

(নলিনীবালা দেৱী) (ঐ পৃ: ১৪৪)

* ‘নলিনীবালাৰ কাব্যত ছন্দ-সজ্জা’—শ্ৰীমলিনী ধৰ ভট্টাচাৰ্য—

‘নলিনীদেৱী’ পৃ:—১৪০

নলিনীবালা দেৱীয়ে কেতিয়াবা সম্প্ৰসাৰিত ৰূপত ‘কুসুমমালাৰ’ ব্যৱহাৰ কৰিছে—

জোনালী নিশাৰ / মৃদুল মলয়া বৈ

তোমাৰ বাতৰি / কাণে কাণে গ’ল কৈ

[কুসুমমালাৰ মাত্ৰা সংকেত ৬+৬, ইয়াত কিন্তু ৬+৮ মাত্ৰাব (‘বৈ’ আৰু ‘কৈ’ দুই মাত্ৰাব বুলি ধৰিলে) পৰ্ব দেখা গৈছে। সেই বাবেই ইয়াক কুসুমমালাৰ সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ বোলা হৈছে।]

(নলিনীবালা দেৱী / ত্ৰীনলিনী ধৰ ভট্টাচাৰ্য। পৃ: ১৪৪)

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ

ভাৰতীয় ভাষাত ইংৰাজ কবি মিলটনৰ আদৰ্শত হাইকেল বধুসুন্দনে পোন প্ৰথমত বঙলা ভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰে তেওঁৰ ‘তিলোত্তমা সজ্জব’ কাব্যত। এই গ্ৰন্থত ভাষা ক্লিষ্ট আৰু ছন্দ নিবন্ধুশ নাছিল।

‘সেঘনাদ বধ’ মহাকাব্যত ইয়াৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা গলেও এই ছন্দ ব্যৱহাৰৰ সৰ্বোত্তম পৰিচয় পাওঁ তেওঁৰ ‘বীৰাজনা’ কাব্যত। ইয়াত ভাৱ-ভাষা আৰু ছন্দ নিবন্ধুশ হৈ হৰিহৰাশ্ৰা হৈ উঠিছে। বধুসুন্দনে কৈছে—‘If well recited, it sounds as much like Prose as English Verse sounds like English Prose, retaining at the same time as sweet musical impression’.

অসৱীয়া ভাষাত এই ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰে ভোলানাথ দাস আৰু বমাকান্ত চৌধুৰী। বমাকান্ত চৌধুৰী ‘সীতাহৰণ’ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ছয়ো কৰিয়ে বধুসুন্দন দম্ভক বন্দনা কৰিছিল।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য :

(ক) এই ছন্দত অৰ্থবিভাগ আৰু ছন্দোবিভাগ মিলি না যায় অৰ্থাৎ ‘যতি’ ‘ছেদ’ৰ অমুগামী নহয়।

(খ) সাধাৰণ কবিতাত আমি দেখোঁ—যত ছন্দতোহে যতি পড়ে। অৱশ্যে ৰাজ্যে ৰাজ্যে উপচ্ছেদ আৰু অৰ্দ্ধযতিৰ ৰাজ্যত মিল না থাকে।

(গ) আন ছন্দত—ছন্দৰ আদৰ্শ অমুসৰি পৰিমিত ৰাজ্যৰ পাছত যতি পড়ে।

(ঘ) এই ছন্দত কিমান ৰাজ্যৰ পাছত যতি পড়িব তাৰ বাধাধৰা কোনো নিয়ম নাই।

(ঙ) এই ছন্দ আবেগময়। আবেগৰ প্ৰয়োজন অমুসৰি যতি পড়ে, কেতিয়াবা দ্রুত আৰু কেতিয়াবা বিলম্বত যতি পড়ে। এই ছন্দক এই কাৰণে “অমিত্ৰাক্ষৰ” আৰু আন ছন্দবোৰক “মিত্ৰাক্ষৰ” বোলা যাব পাৰে।

(চ) যতিৰ অৱস্থানৰ পিনে চাই বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে এই ছন্দ পয়াৰৰ অমুৰূপ। অৰ্থাৎ চৈধ্য ৰাজ্যৰ প্ৰত্যেক চৰণৰ শেষত পূৰ্ণ যতি আৰু প্ৰথম আঠে ৰাজ্যৰ পাছত অৰ্দ্ধযতি পড়ে।

(ছ) পৰ্বৰ ৰাজ্যত পৰ্বাজৰ পাছত ছন্দ দেখিব পোৱা যায়।

(জ) এটা চৰণৰ ৰাজ্যত অৰ্ধ বিভাগ সম্পূৰ্ণ না হওঁয়াৰ বাবে আন চৰণৰ লগত মিলি গৈ অৰ্ধ বিভাগ হয়।

(ঝ) পূৰ্ণচ্ছেদ আৰু অৰ্দ্ধচ্ছেদ বিচিত্ৰভাৱে বহুয়াৰ পৰাৰ ফলতে অৰ্ধ-বিভাগত বৈচিত্ৰ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(১) “একাকিনী শোকাবুলা/অশোক কাননে”

কাঁদেন বাঘববাহু/আঁধাৰ কুটীৰে।

নীৰবে ● ● ছবন্তচেড়ী/সীতাবে ছাড়িয়া।

স্নেহে দুবে ● বন্ত সবে / উৎসব কোঁড়কে।”

(●=উপচ্ছেদ, ●● পূৰ্ণচ্ছেদ, ।=অৰ্ধযতি, ||=পূৰ্ণযতি।)

—মাইকেল মধুসূদন দত্ত।

- (২) শাস্তিলা সন্নেহে ধবলী/যত জীৱকুল ॥
 সাহবি সবন্ধে * */জীৱ * বিজ্ঞাম লভিনা ॥
 পৰি স্নেহময়ী ক্ৰোড়ে/মাতৃক্ৰোড়ে যথা ॥
 নীৰব * ধবলীতল/জনশব্দ নাই ॥-
 আনন্দে * নিজ্জিত প্রাণী * * মাত্ৰ একোবাৰ ।
 ডাকে * নিশাচৰ গণ/ক'তোবা কেউবা ॥

ত্ৰিপদী (দুলাড়ী)

লঘু ত্ৰিপদী (৬+৬+৮)

- (১) “যোগীৰ কাঙ্ক্ষত কানি-জুলি যত
 হাতে দেৱাদশ কাঠি”
 —বামায়ণ / মাধব কন্দলি

- (২) লবঙ্গ হালতী ফুলিল যেউতী
 কুন্দ কুকবক জাই

ছবি (দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী)

- সাতকাণ্ড বামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
 লজ্জা পৰিহৰি সাবোধুতে ।
 মহাৰাণি-ক্যৰ বোলে কাব্যবস কিছো দিলো
 হৃদয়ক বখিলে যেন হুতে ।

—বামায়ণ/মাধব কন্দলি ।

(বঙলা দীৰ্ঘ ত্ৰিপদ আৰু ‘ছবি’ মাত্ৰা একে ধৰণৰ)

জোচাবি :

জোচাবিও দীর্ঘ ত্রিপদীয়েই। ইয়াতো ছাঁকাকি পদ থাকে। প্রতি কঁাকত তিনিটাকৈ মুঠ ৬ টা পর্ব থাকে। ১ম, ২য়, আক ৪র্থ, ৫ম পর্বত প্রত্যেকতে ১০ টা কৈ, ৩য় আক ৬ষ্ঠ পর্বত প্রত্যেকতে ১৪টাকৈ মুঠতে ৬৮ অক্ষর থাকে।

১০ ১০

(ক) কৃষ্ণ এক দেৱ ছুখহাবী / কাল দায়াদিৰো অধিকাৰী ॥

১৪

কৃষ্ণ বিনে ত্রৈলোক্য দেৱ নাহি নাহি আৰ
সৃষ্টি স্থিতি অস্তকাৰী দেৱ / তান বিনে আননাহি দেৱ

১৪

জানিবা বিয়ুসে সমস্তে জগতে সাব ৱে।

চৌপদী

(১) এই ছন্দৰ প্রতি চরণত চাৰিটা কৈ পর্ব থাকে। প্রথম তিনিটা পর্বত শেহত মিল থাকে প্রতি চরণৰ শেহতো মিল থাকে। ইয়াৰ সাধাৰণ যাত্রা সংখ্যা—৬+৬+৬+৫ (অথ চৌপদী) আক দীর্ঘ চৌপদীৰ যাত্রা সংখ্যা হল—৮+৮+৮+৬; ৮+৮+৮+৭; ৮+৮+৮+১০ হয় পাৰে।

(২) আন খবণবো চৌপদী আছে। প্রথম তিনিটা পর্বত সম সংখ্যক আক ৪র্থ ৮ম পর্বত সম সংখ্যক আখৰ থাকে।

(২) উদাহৰণ—

বোৰ এই হিৱাখনি / জেতুকা পাতৰ দৰে

সেউজীয়া বননি / বৰণেৰে চকা

অন্তৰ আলোৱা হৰি / অতীতৰ স্মৃতি নই

৮ ৬
বুকুৰ তেজেৰে আছে / অন্তৰেতে অঁকা

—যতীন্দ্ৰনাথ ছুৱা

“বসন্তৰ ফুলৰ হাঁহিটি
সুৰধুৰ বিহগৰ গীতি
শব্দৰ শুভ্ৰ মেঘ মালা,
পূৰ্ণিমাৰ জোনাক জেউতি।”

(এই চৌপদীৰ প্ৰত্যেক পৰ্বৰ মাত্ৰা সংখ্যা ১০—দশকৰা।

যতীন্দ্ৰনাথ ছুৱা)

ছুৱাৰ কবি—ভেওঁৰ ‘আপোন সুৰ’ আৰু ‘মৰমৰ সুৰ’, গ্ৰন্থত এনেকুৱা বহুতো কবিতা ৰচনা কৰিছে।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বিৱৰ্ত্তিত ৰূপ

বঙলা দেশত বাজাকৃষ্ণ বায় পোন প্ৰথমে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক ভাগি ভগা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে ভেওঁৰ পৌৰাণিক নাটকত। ‘ভজ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ’ সৃষ্টৰ আৰু সৌম্য ৰূপ দিয়ে নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ (বঙলা দেশৰ)। গিৰিশ প্ৰৱৰ্ত্তিত ছন্দক ছান্দসিক অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় কৈছে Free Verse বা মুক্তক ছন্দ। মুঠতে এই ছন্দ ‘ভজ—অমিত্ৰাক্ষৰ’ ছন্দ (ভগা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ)। এই ছন্দৰ পৰ্ব সংখ্যা সমান ন হয় আৰু দৈৰ্ঘ্যও সমান নহয়। যেনে—

অভাগিনী তুমি। • + ৬

পতিভাগ্যে • / ভাগ্যবতী নাবী ••। ৪ + ৬

খুঁজে দেখ • / এ ডিন জুবন •• ৪/৬

কেবা আছে • / ভাগ্যবান হয় সম। ৪/৮

উক্তৰ—জোনাকী যুগৰ নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ভেওঁৰ ‘মেঘনাদ বধ নাটকটো হাইকেল আৰু গিৰিশ চন্দ্ৰক ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত অনুসৰণ কৰিছে•।

- “এওঁৰ ‘মেঘনাদবধ’ নাটকত হাইকেলৰ প্ৰতিধ্বনি ছন্দে ছন্দে আছে; কিন্তু ইয়াত ব্যৱহৃত ভজ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ আৰ্হি হ’ল ‘মৈথিলছন্দ’—অনঘোৰা নাহিত্যৰ ৰূপৰেখা / ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ / পৃ ২৫২ / ১২৮৬ / বাণীৰাশিৰ।

বঙলা দেশৰ কবি হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু কবি নবীনচন্দ্ৰ সেনে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলেও মধুসূদনৰ পাতীৰ্ধ আৰু ধ্বনি-প্ৰবাহ বৰ্ণিত হোৱা নাই।

ববীন্দ্ৰনাথে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ৰচনাত মধুসূদন প্ৰবৰ্ত্তিত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক অল্পসৰণ ন কৰি নিজে নানা ধৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন আনি নৃতনত্বৰ সৃষ্টি কৰে। মধুসূদনৰ আছিল “অমিল—অমিত্ৰাক্ষৰ”, ববীন্দ্ৰনাথ কৰিলে “সমিল অমিত্ৰাক্ষৰ।” উপৰন্তু পৰ্ব সংখ্যাও তেওঁ পৰ্য্যাবৰ্দ্ধিত কৰা নাই।

পদান্তত অক্ষপ্ৰাস :

গ্ৰামে গ্ৰামে সেই বাৰ্তা / বটি গেল ক্ৰমে * ।

মৈত্ৰ মহাশয় যাবে / সাগৰ সঙ্গমে ॥

তীৰ্থ স্নান লাগি । ** / সঙ্গীদল গেল ছুটি ॥

কত বালবৃদ্ধ নবনাবী * / নৌকা ছুটি ॥

প্ৰস্তুত হইল ঘাটে ।

ববীন্দ্ৰনাথ তেওঁৰ “সমুদ্ৰৰ প্ৰতি” কবিতাত

৮+৬, ৬+৮ ন কৰি ৮+১০, ১০+৮ কৰিছে—

“হে আদি জননী সিদ্ধ / * বহুতৰা সন্তান তোমাৰ ॥

একমাত্ৰ কন্ত্যা তব কোলে / * * তাই * তন্ত্ৰানাহি আব ।

চক্ৰে তব * তাই বহুজুড়ি / * সদা শত্ৰু, সদা আশা ।

সদা আশ্বাসন ; * *

“সিদ্ধ বাহিনী / হাত তই আছে

৮
ক্লান্ত ভিখাৰিণী বুঢ়ী / জীৰ্ণ বস্ত্ৰ পৰি

১০
গেন বদালিবে ভবা বাতি/নিশ্চক্ৰ নিতাল কেউ ফালে।
—“যেতে নাহি দিব” / ‘যাবলৈ নিদিওঁ তোমাক’
ববীন্দ্রনাথ / অনুবাদক / নৱকান্ত বৰুৱা

৮
দেখা পালোঁ পৃথিৱীৰ

৬
গ্নান মুখখানি * * / ছদ্ম দলিত সেই

১০
বহি থকা * স্তম্ভ সৰ্মাহত * * / যোৰ চাৰি
বহুবীয়া * কণ্ঠাটিৰ দৰে।

(ববীন্দ্রনাথ / অনুবাদক নৱকান্ত বৰুৱা)

ববীন্দ্রনাথে তেওঁৰ ‘বলাকা’ কাব্যত যি ‘অসম’ ছন্দ ব্যবহাৰ কৰিছে তাৰ মাজতো অমিত্ৰাক্ষৰ বীতিৰ স্পৰ্শ আছে আৰু মিত্ৰাক্ষৰ বীতিৰো স্পৰ্শ আছে। সেই কাৰণে ইয়াক ‘সমিল-অমিত্ৰ’ ছন্দ বুলি আমি ক’ব পাৰি। মিত্ৰাক্ষৰৰ অবস্থান বুজাবৰ কাৰণে কবি যেন পয়াবৰ পৰ্ব-বিলাক ভাঙি সজাইছে। ফলতে এই হৈছে— পঙ্ক্তিৰ অন্ত্যাহুপ্ৰাস থাকিলেও প্ৰতি পঙ্ক্তিৰ সমবাত্ম্যৰ অক্ষৰ সংখ্যা নাই। ‘বলাকা’ৰ পঙ্ক্তিবোৰ প্ৰায়ই অসম্পূৰ্ণ—এই অসম্পূৰ্ণতাই হ’ল ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ছন্দ আৰু বীতিৰ পিনে এই ছন্দ সম্পূৰ্ণ বন্ধন মুক্ত। পূৰ্ণচ্ছেদ বা অৰ্ধচ্ছেদ ক’ত কেতিয়া পড়িব তাৰ কোনো বাঁধা-ধৰা নিয়ম নাই।

বলাকাত ছন্দাভিৰিক্ত শব্দ প্ৰয়োগৰো দৃষ্টান্ত আছে। ইয়াৰ ‘পতি’ “ভাৱৰ পতি”। ভাৱৰ লগত মিলি কথাবোৰ এটা অভিনবত্ব দান কৰিছে।

বলাকাত আৰু এক ধৰণৰ ছন্দ আছে। সেই কবিতাবোৰৰ

ছন্দোজিপি কবিবৰ সময়ত দেখিবলৈ পোৱা যায় যে পৰ্বৰ আগত কেতিয়াব ছন্দাতিবিক্ত শব্দ আছে। এই অতিবিক্ত শব্দৰ ছন্দোজিপিব হিচাবৰ পৰা বাদ দিব লাগিব—যেনে—

হীৰা-মুক্তা-মাণিক্যেৰ ঘটা * * + ১০

যেন শূন্য দিগন্তেৰ / ইন্দ্ৰজাল ইন্দ্ৰধনু ছটা * ৮ + ১০

যায় যদি লুপ্ত হৱে যাক * * * + ১০

(শুধু থাক) এক বিন্দু নয়নেৰ জল * + ১০

কালেৰ কপোল-ডলে / শুভ্ৰ সমুজ্জল * ৮ + ৬

এ ভাজমহল * * * + ৬

“শুধু যাক” অতিবিক্ত শব্দগুচ্ছ বুলি ছন্দোজিপিব পৰা বাদ দিয়া হৈছে। এই কবিতাত কেতিয়াবা এটা পৰ্ব আকৌ কেতিয়াবা দু’টা পৰ্ব আছে। য’ত দু’টা পৰ্ব নাই তাত ‘০’ এই চিন্ দি বুজোৱা হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত মহিলা-কবি নলিনীবালা দেৱী অসম পংক্তিক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ-সম্ভাৰত ভালেমান কবিতা লিখিছে—

পৃথিৱীৰ সবমৰ / গোপন বাতৰি ৮ + ৬

তোমাৰ সুবত পৰে * + ৮

নিজৰি নিজৰ * + ৬

নীৰলে শুকাই যোৱা * + ৮

কুসুম মাধুৰী * + ৬

ফুলি উঠে / তোমাৰ সুবত ৪ + ৬

ৰূপ বস গছে ভৰা * + ৮

মুক্তছন্দ (Free Verse)

হে কুৰন * + ৪

আমি বক্তব্য * + ৬

তোমাৰে না বেসে হিহু ভাল * + ১০

অলংকাৰ, ধ্বনি আৰু ছন্দ

তত্ত্বৰূপে তব আলো।	০+৮
খুঁজে খুঁজে পায় নাই	০+৮
তাৰ সব ধন।	০+৬

—ববীশ্বৰনাথ।

নিজান চে'লত / তুমি সাৰে আছা।	৬+৬
সাৰে আছে / কুৰ ইটাৰ দেৱাল	৪+৮
বন্দী তোমাৰ কণ্ঠৰ সুৰ	০+১০
নাচোনৰ লয়লাস।	০+৮

—বীবেক কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

বহুতো আধুনিক কবি এই ছন্দৰ অনুসৰি কবিতা লিখিছে।

মাথোন একোটিৰূপ—

ভাতে তোৰ দিয় ৰূপ-গৰিহাই
স্বৰ্গীয়তা ভবা কিবা ভাৱ-সৌৰভে
অস্তৰ যুৰালে হোৱ। (মহেশ্বৰ নেওগ)

শ্ৰান্ত বেজুইন বন্ধু—

শ্ৰান্ত বেজুইনৰ সহচৰ শ্ৰান্ত বন্ধু উট
উঠা।

বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও অৱকাশ নাই
(চৈয়দ আব্দুল হালিক)।

ইয়াত বাক্য নাই।

অকলে অকলে বই একাৰ বাটত।

নিজকে নেপাওঁ দেখা

বই কোন অতীতৰ অশৰীৰী অৱস্থতি

ভৱিষ্যৰ স্বপ্নৰে উভলা।

—নৱকান্ত বৰুৱা।

কাতি বাহুব এটা ধোঁৱা বাতি পুৱা

কুঁৱলী গজি ভাঁহে

এই পুৱা যেন অতীত জীৱন

(এবছৰ বয়সীয়া)

পুণৰ ৰূপন

কবি উঠিলোঁ ।

—অজিত বৰুৱা

এখন শাস্ত উপবনত সোৱালোঁ

কেৱল সেউজীয়া বঁহনি

কেৱল হাঁহি

কেৱল উদাৰ আলিঙ্গন ।

ভাব হাজে হাজে শুনিলোঁ

কবৰৰ ডলৰ

অশ্রুট বিনশি ।

—বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

চতুৰ্দ্ধশপদী কবিতা

(Sonnet)

বঙ্‌লা কাব্য-কাননত পোন প্ৰথমে চতুৰ্দ্ধশপদী কবিতা নাম দিয়া ইংৰাজী Sonnet ক বঙ্‌লা ছন্দ-দৰাবাত পকা আসন দিছে হাইকেল !
 যখুশুদন দত্ত । ছনেট বস্তুটি বিলাতী, কিন্তু চতুৰ্দ্ধশপদী কবিতা
 বিলাতৰ পৰা আৱদানি কৰা হোৱা নাই । এ দেখতেই ইয়াৰ জন্ম ।
 অসমীয়া-বঙ্‌লা কবিতাত প্ৰাচীন যুগৰ পৰা দেখা হৈ আহিছে ।
 তবে এই কথাটো মানিবই লাগিব যে—ছনেট বচনত যখুশুদন পৰ্য্যব
 ৮+৬ ভাগ মানি লৈছে । তবে তেওঁ এনে ধৰণৰ কবিতা বচনাৰ
 অহুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে প্ৰেত্ৰাৰ্কাৰ ছনেট পঢ়ি । তেওঁ কৈছে—“I
 have been lately reading Patrarca—the Italian poet,
 and scribbling some Sonnets after his manner” তেওঁ

আৰু কৈছে—“Sonnet will do wonderfully well in our language”** if cultivated by men of genius in time our sonnet would rival the Italian.”

বহুতো সমালোচকৰ মত—একাদশ শতিকাত পৰ্তুগীজ কবি গিয়দো ডু আৰোংসন্তাই (Giudo D' Areezzo) পোন প্ৰথমে ছনেট ৰচনা কৰে। মহাকাবি দান্তে ৰচিত ছনেট আছে। কিন্তু ছনেট ৰচনাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে—ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ইতালীয় কবি পেত্ৰাৰ্কা। পৰবৰ্তীকালত ওয়াটস্, সাৰে, সেক্সপীয়াৰ, মিলটন, ওয়াৰ্ডসওয়াৰ্থ, কীট্‌স, বসেটি প্ৰভৃতি পাশ্চাত্য কবি ছনেট ৰচনা কৰিছে।

মধুসূদন যেতিয়া ভাৰ্সাই নগৰীত, তেতিয়া তেওঁ ইতালীয় ভাষা শিক্ষা কৰি ইতালীয় ভাষাত ছনেট ৰচনা কৰি ইতালী-ৰাজ ভিক্টোৰ ইমানুয়েল পিডমণ্ট দ্বিতীয়ক উপহাৰ দিয়ে। সেই ছনেট পাই তেওঁ মধুসূদনক লেখে—“It will be a ring which will connect the orient with occident”.

ছনেটৰ বৈশিষ্ট্য

(ক) চৈধ্যটি পঙক্তি থাকিব, ভাগ হ'ব ৮ + ৮

(খ) প্ৰথম আট পঙক্তিৰ মিল—ক খ গ ন অৰ্থাৎ প্ৰথম আৰু ৪ৰ্থ, ২য় আৰু ৩য় পঙক্তিৰ শ্ৰেহণ্ড মিল থাকিব।

(গ) ২য় ৬ পঙক্তিৰ মিলৰ মাজত অল্প ব্যক্তিক্ৰম দেখিবলৈ পোৱা যায়—পষ পষ পষ নাইবা পষঙ পষঙ বা পষষ পষষ। শহব পঙক্তিৰ মিল না থাকে।

ছনেটৰ প্ৰথম আঠ চৰণক অষ্টপদী বা অষ্টক (Octave) আৰু শহব দুয়টি চৰণক ষট্পদী বা ষড়ক (Sestet) বলা হয়। প্ৰথম আঠ পঙক্তিৰ দুটা ভাগক (৪ + ৪) Quatrain বলা হয় এবং শেষ দুয় পঙক্তিৰ মাজতও দুটা ভাগ আছে—৩ + ৩; প্ৰতিটি ভাগক tercet বলা হয়।

ছেক্‌ছপীয়ব আৰু পেজাৰ্কা বচিত ছনেটৰ স্বাক্ষৰ পাৰ্থক্য আছে।
মধুসূদন দুই বীতিই গ্ৰহণ কৰিছে।

অসমত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পোন প্ৰথম ছনেট বচনা কৰে
মাইকেল মধুসূদন দত্তক অনুসৰণ কৰি।*

প্ৰিয়ভাব চিঠি :

“সৌন্দৰ্য্যৰ বুকুৰ কাঁচলি উদঙাই	ক
প্ৰকৃতিৰ চৌঘৰ চানো পিত্ পিত্	খ
কুকুৰাঠেঙীয়া এই আখৰ কিচিভ	খ
যি অমিয়া ঘৰ্হা আছে, ক’তো আৰু নাই	ক
কবি নিকুঞ্জত কুলি কত কবিতাই	ক
মলয়াত উটি উটি ফুৰে পৃথিৱীত	খ
ভোম্বাৰ চিঠিয়ে কিন্তু জানে যিটি সীত	খ
কবিতাৰ কাব্যে তাৰ গোকুলো নাপায়।	ক

দেবকান্ত বৰুৱা দেৱে ছনেট বচনা কৰি কৃতিত্বৰ পৰিচয়
দিছেহি—“নাৰীবন্দনা”ৰ শিবগু, শকুন্তলা, বাপী একোটা ছনেট।

ভটিয়া

স্বতিমূলক কবিতাক ভটিয়া বোলা হয়। ভটিয়া তিনি বিধ—(১)
দেব্ ভটিয়া (২) গুৰু ভটিয়া (৩) ৰাজ ভটিয়া। ই অক্ষৰ বৃত্ত ছন্দ
(বৈশিক ছন্দ)। ছন্দ-সজা বেলেগ ৰাখোন।

দেৱ ভটিয়া

ভগৱান্ নাইবা দেৱতাৰ প্ৰশস্তি বা স্তুতি শীতক দেৱ ভটিয়া
বোলে—

* ইতালীৰ আৰ্হিৰ ছনেটৰ অনুগামী চতুৰ্দশশতাব্দী কবিতাৰ আদৰ্শ এওঁ
বৰণৰণা পোনতে অসমলৈ আনে—“প্ৰিয়ভাব চিঠি।” অদ্বীয়া নাহিতাব
কণ্ঠৰণা ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ। পৃ ২৫৬/১৯৬৬/বাৰী বহিৰ।

শ্রীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংস্কৃত ভাটীয়া লিখিছিল। ই ভোটক ছন্দত
ৰচিত। প্ৰত্যেক পঙক্তিত বাৰটা অক্ষৰ আছেঃ—

“মধুদানৱ দাৰণ দেৱবৰং ।
বব বাৰিষ জোচন চক্ৰ ধবং ॥
ধবণী ধব-ধাৰণ ধ্যেয় পবং ।
পৰমার্থ বিজ্ঞানুভ নাশ কৰম্ ॥
জয় জয় জগবনাথ জগত কাৰণ
ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ যাব সেৱে চৰণ
সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়েৰ তুমি সে কাৰণ ।
ভোম্বাৰ চৰণে প্ৰভু পশিলো মৰণ ।

—হেম সবস্বতী / ইতি নবসিংহ

পুৰাণে হিৰণ্যকশিপু বধ

সংস্কৃত সাহিত্যত গীতি কবিতা নাই যদিও মেঘদূত কাব্যত গীত
ধ্বনি আছে। সংস্কৃত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ গীতি কবি
হ’ল—‘পদ্মাবতীচৰণ—চাৰণ কৰি জয়দেৱ সবস্বতী। “গীতগোবিন্দ”
হ’ল প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ গীতি কবিতা। ‘বাধা-কৃক’ প্ৰেম-বিষয়ক কাব্য।
তেওঁ এই কাব্যত ‘দশাবতাৰ’ৰ যি বন্দনা গীত ৰচিছে—তাকো “দেৱ
ভাটীয়া” বোলা যাব পাৰে—

“প্ৰলয় পয়োখি জলে ধৃতবানসি বেদম্
বিহিত বহিঃ—চৰিত্ৰম খেদম্ ।
কেশব ধৃত-মীনশৰীৰ জয় জদীশ হবে”

গুৰু ভাটীয়া

ই গুৰু প্ৰশস্তি অৰ্থাৎ গুৰুজন বন্দনা নাইবা গুৰুৰ গুণকীৰ্তন—

জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্বগুণাকৰ
যাকেৰি নাহিকে উপায়
ভাহেৰি চৰণকু বেণু শত কোটি
বাৰেক কৰোহ প্ৰণাম ।

বাজ ভটিয়া

এই কবিতাত বজাব প্রশস্তি কৰা হয়।

“জয় জয় মল্ল নৃপতি বসজ্ঞান
যাকেবি গুণগান সব নাহি আন
নিজ কুলকুমুদ প্রকাশিত ইন্দু
গহীন গম্ভীর ধীর পেখিতে সিদ্ধ ॥
সভা এক পাত্র আপন মহাবাজ
আপন ভূজবলে দণ্ডিয়ে বাজকুল।

—শ্রীমন্ত শঙ্করদেব

(মহাবাজ নবনাবায়ণৰ গুণকীৰ্ত্তন কৰিছে।)

নৃপ শিবোৰণি দেৱ বাজ আৰ্মি
চূৰ্ণভনাবায়ণ বাজা
নিতে পুত্ৰবতে পালিলা সত্ততে
পৃথিৱীৰ যত প্রজা।

কবিবৃত্ত সম্বন্ধতী / জ্যোৎস্না পৰ্য।

মুঠতে ‘ভটিয়া’ অক্ষববৃত্ত (যৌগিক) ছন্দ। জাতি বেলেগ ন হয়। প্রশস্তি বা স্তুতি বাচক কবিতা। ইয়াৰ নামকৰণৰ মাজত এটা ব্যঞ্জন আছে।

শোষণ শক্তি

অকল মাত্র অক্ষব বৃত্ত ছন্দৰ অক্ষব শোষণ কবিবৰ শক্তি আছে। শোষণ শক্তিৰ কথা বৰীন্দ্রনাথ তেওঁৰ “ছন্দ” শীৰ্ষক গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰি উদাহৰণ দি বিষয়বস্তুটি বুজাই দিছে। পয়্যাব চলন—ধীৰল। ইয়াৰ প্রত্যেক পদক্ষেপ ৮ মাত্রা, আৰু ৬ মাত্রা। ই তান প্রধান ছন্দ। তানৰ মাজত ঝাঁক আছে। সেই কাৰণে একক ব্যঞ্জন বৰ্ষৰ ঠাইত যদি বৃত্তাক্ষৰ বা বৃদ্ধ ব্যঞ্জন বহাই দিয়া যায় তেনে হলেও মাত্রা সংখ্যাৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন নহয়। তেওঁ তেখেতৰ ছন্দ গ্ৰন্থত কি উদাহৰণ দিছে সেই উদাহৰণটো ইয়াত উদ্ধৃত কৰা হল—

উঠাহে ফুলবা / উঠাহে চঙলা / উঠা দেববালা / স্বৰূপ ধৰি ।

কুসুম মালা*

প্রাচীন অসমীয়া কাব্যত কম পোৱা যায়। ছ'টা চৰণেৰে একোটা স্তবক সম্পূৰ্ণ হয়। প্রতি চৰণত দুটাকৈ পৰ্ব থাকে আৰু প্ৰত্যেক পৰ্বৰ ধ্বনি সমষ্টিৰ মাত্ৰা সংখ্যা—৬। অন্ত্যাস্থপ্ৰাস থাকে উপৰকি পৰ্বান্তিক মিলে এই ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য—

নমো নাৰায়ণ / জগত পালন—৬+৬

ভোমাব চৰণ / কবিল ধ্বংস—৬+৬

হংস মালা

এই ছন্দত ছ'টা চৰণ থাকে। প্রতি চৰণত তিনিটা কৈ পৰ্ব থাকে। প্রতি পৰ্বত ৬ টাকৈ অক্ষৰ থাকে (৬+৬+৬=১৮)

হৃদয় কমলে / তুমি বৈঠ প্ৰভু / শতভ ধিয়াই

তুমি দয়াময় / জগৎ পালন / কবিছা সদাই ॥

(যৌগিক ছন্দৰ বেলেগ ছন্দ-সজ্জা)

স্বৰবৃত্ত

স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ উৎসসূত্ৰ হ'ল—অসমীয়া নিচুকণি সীত, আইনাৰ, প্ৰভৃতি গাওঁলীয়া সীত। ইয়াৰ ছন্দৰ নাম বঙলাত ববীজনাথে দিছে 'প্ৰাকৃত বাংলাৰ ছন্দ'; অমূল্যধন যুগোপাধ্যায় নাম দিছে—'বাসাঘাত প্ৰধান ছন্দ'; প্ৰবোধ চন্দ্ৰ সেন নাম দিছে—'স্বৰবৃত্ত ছন্দ'। পিছত প্ৰবোধ চন্দ্ৰ এ তেওঁৰ মিত্ৰা নামৰোৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি অক্ষৰবৃত্তৰ নাম দিছে "দলবৃত্ত" মাত্ৰাবৃত্তৰ নাম দিছে 'কলাবৃত্ত' আৰু স্বৰবৃত্তৰ নাম দিছে—স্বলবৃত্ত।

বঙলা দেশত বৈকৰ পদকৰ্তা লোচনদাস, জ্ঞানদাস অলপ-সলপ স্বৰ বৃত্ত ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ পাছত বামপ্ৰসাদ, ভাবভূষণ .

* যৌগিক ছন্দ। সজ্জা বেলেগ মাথোন।

এই ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰে ; উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত কবি ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্ত ভাৰ্গৱান কবিতা এই ছন্দত লিখে। কিন্তু বৰীন্দ্রনাথে এই গাওঁলীয়া ছন্দক কবিতাৰ খাছ-ৰাজ-দৰবাৰত স্থান দিলে—কণিকা, পলাতকা প্ৰভৃতি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি। ইয়াৰ ভাষাক বৰীন্দ্রনাথে কৈছে—“অসাধু ভাষা”। তেওঁ আৰু কৈছে—“সংস্কৃত ভাষাৰ জৰি-জহৰভেৰ ঝালৰ-ওয়ালা দেড়-হাত দুই হাত ঘোমটাৰ আড়ালে আমাদেৰ ভাষা বধুটিৰ চোখেৰ জল মুখেৰ হাসি সমস্ত ঢাকা পড়িয়া গেছে, তাহাৰ কালো চোখেৰ কটাক্ষে যে কত ভীকৃততা তাহা আমবা ভুলিয়া গিয়াছি। আমি তাহাৰ সেই সংস্কৃত ঘোমটা খুলিয়া দিবাৰ কিছু সাধনা কৰিয়াছি তাহাতে সাধু লোকেবা ছি ছি কৰিয়াছে। সাধু লোকেবা জৰিৰ আঁচলটা দেখিয়া তাহাৰ দৰ যাচাই ককক ; আমাৰ কাছে চোখেৰ চাহনিটুকুৰ দৰ তাহাৰ চেয়ে অনেক বেশি, সে যে বিনা মূল্যেৰ ধন, সে ভট্টাচাৰ্য পাড়া-হাটে বাজাবে মেলে না।”

অসমীয়া সাহিত্যৰ খাচ-দৰবাৰত ভাৰ্গৱান কবি স্থান দিলেও যতীন্দ্রনাথ ছদ্মাবাৰ নাম লেখঙ-লগিয়া। তেওঁ “ওমৰ তীর্থ” (অম্ভুবাদ) গ্ৰন্থখন আগাগোড়া স্বৰবৃত্ত ছন্দত ৰচনা কৰিছে—

বৈশিষ্ট্য :

- (ক) প্ৰতিটা পৰ্বৰ আগ-ভাগত স্বাসাঘাত বা Stress পড়ে।
- (খ) ইয়াৰ লয় ক্ৰমত বুলি ব্যঞ্জানান্তৰ শব্দ সংকুচিত হৈ একস্বাত্ৰাব হৈ পাবে।
- (গ) এই ছন্দত প্ৰায় প্ৰত্যেক পৰ্বত দুখানি ব্যৱহাৰ কৰা গলেও ইয়াৰ ব্যক্তিক্ৰম আছে।
- (ঘ) এই ছন্দত পৰ্যাবৰ ধ্বনি প্ৰবাহ দেখিবলৈ পোৱা না যায়।
- (ঙ) ই নৃত্যচপল ছন্দ।
- (চ) সংস্কৃত আৰু বিস্কৃত (open and closed syllable) প্ৰত্যেকটি এক স্বাত্ৰাব।

(ছ) লঘু ত্ৰিপদী, দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী, লঘু পয়াব, দীৰ্ঘ পয়াব (বঙলা ভাষাত) আছে ।

(অসমৰ লোক গীতিত স্বববৃত্ত বা খাসঘাত প্ৰধান ছন্দৰ অভাৱ থাকাত কাব্যত খুবই কম ব্যৱহৃত হওয়া দেখা যায় । আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বোধ কৰে। বলিনাবায়ণ বৰাব প্ৰথম পদক্ষেপ ।)

বঙলা দেশত ছড়া, লোকগীতিত আমি যি পাওঁ তাৰে কেবাটো দাঙি ধৰিলো—

উলু উলু মাদাবেৰ ফুল

বৰ আসছে কডমূৰ ।

* * *

খেনা নাচন খেনা

বট পুকুৰেৰ ফেনা ।

লোকগীতি—

ননী-চোৰা বাখাল হোঁড়া ঠাট কৰেছে আসি
চোৰ বিনে তাকে কৰে ডাক্ছে গোকুলবাসী ।

(কৃষ্ণ সখ্যে)

শিৰে ছিল আৰ বাঁশিটী তুল্যা নিল হাতে
ঠাৰ দিয়া বাজাইল বাঁশী মহুৱাবে আনিতে ।

(মহুৱা/বৈৰনসিংহ পন্নীগীতিকা)

যমুনাবতী সবস্বতী আজ যমুনাব বিয়ে
যমুনা বাবে স্বস্তৰ বাড়ী কাজি তলা দিয়ে

নিচুজনি গীত—

। ১ ১ ১ । ১
আৰাব বইনা শুবজ ৪/২

। ১ ১ ১ । ১
বাৰীত বগাব কবজ ৪/২

(এনে ধৰণৰ ছড়া, লোকগীতি

অসমীয়া লোকগীতিত কম গড়িকে

কাব্যত প্ৰবেশ কৰা নাই) ভবে

আধুনিক যুগৰ কুঁহিপাঠৰ পৰা সাহিত্যতো ই আসন লাভ কৰিছে ।

“লিখা পড়া” (ডি. বায় চৌধুৰী এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটী—১) পুথিখনত আমি পাইছোঁ।

১। ময়ূৰ নাচে/পাহাৰ চুৰাত ৪।৪।২

২। হংস ধবে/বংশী বায়। ৪।৪

কলং নদীৰ পাৰত। ৪।২

কংস বায়ে/জুমি চায়। ৪।৪

দলং খনৰ/আবত ৪।২

৩। পেঁপা বজায়/পিঙৰা মাছে। ৪।৪

নেপুৰ বজাই / মাগুৰে নাচে ৪।৪

এই বেলি সাহিত্যত (কাব্যত) ব্যৱহৃত স্বৰবৃত্ত ছন্দৰ অলপ চিনাকি দিওঁ—

১। লোদৰ পোদৰ / ডাঙৰ দীঘল / ৪/৪

টেৰি কটা চুলি ৪/২

নাক ধৰা ডাব / গোক পাডল। ৪/৪

ডাঢ়ি পেলায় / তুলি। ৪/২

(“অসৰীয়া বাবু” বলিনাবায়ন ধৰা)

কিহৰ বাবে / আকাশ পাডাল। ৪/৪

কিহৰ বাবে / ধৰা ৪/২

কিহব বাবে / জন্ম ধাৰণ । ৪/৪

কিহব বাবে / মৰা / ৪২

(“মানৱায়ত্তন” / অম্বিকা গিৰি বান্ধ চৌধুৰী)

“কিবা যেন নাই নাই : জুৰ্গেন্সব শৰ্মাৰ এই কবিতাটোক স্বৰস্বত
ছন্দত ছন্দোলিপি থকা কোৱা যাব পাৰে—

সন্ধিয়াৰ / চাকী খাবী ৪/৪

পুখুৰী পানিত / পৰি ৪/২

দীখলিয়া / নাচিছে

আকাশত / ভোটা ভৰা / ৪/৪

পৰিষদে / বেৰি ধৰা । ৪/৪

জিলিকিব/লাগিছে ৪/২

কত আজি সেই / এবৈষ ফুল নি । ৪/৪

হাজাৰ গোলাপ / সুলিলে ব'ত / ৪/৪

জাহ চৈয়দৰ সাত / বৰপীয়া ৪/৪

ভুবন বিজয়ী / পিয়লা ক'ত / ৪/৪

(ওষবতীৰ্থ : বতীস্বনাথ ছৰাৰা)

এটি ববত ২

দুটি বাখোন । ৪

ছটি বাজুহ / ধবে । ৪/২

এটি খেলে । ২

॥ ॥ ॥ ॥
 लुकाई सपान । ४

এটি অজি মবে ।

স্ববস্তু হ্ৰদৰ স্পৰ্শ থাকিলেও পৰ্ববিভাগত স্ববস্তুৰ বীতি অমুমত
হোৱা নাই।

(“ହଟି ସାମୁହ” / ବଜ୍ରକାନ୍ତ ବବକାକତି ।)

নলিনীবালা দেবীর কবিতাত্ত্ব স্ববস্তুত্ব আমেজ থাকিলেও স্ববস্তুত্ব
 হ্রস্বত্ব লিখা বুলি কোরা টান। ইয়াত অপ্রাণলিক হলেও স্ববস্তুত্ব যি
 পূর্ণরূপ ববীন্দ্রনাথে দিছে সেইটো লেখতলগিয়া। আমি ভাব যে
 স্ববস্তুত্ব হ্রস্ব লম্বু-কবিতাব হ্রস্ব। কিন্তু ববীন্দ্রনাথ দেখুৱাইছে যে
 নৃত্য-চপল হ্রস্বত্ব মহান-ভাব দেখুৱাব পৰা যায়—

আমি যদি / জন্ম নিভেহ / / কালিদাসের / কালে ৪/৪/৪/২ = ১৪

মৈবে হুডেম / মশম বহু / নব বহু / মালে

একটি ব্লকে / স্থিতি গেয়ে

বাক্যের কাছ / নিজের চেয়ে । ৪+৪

উজ্জ্বলিনীৰ / বিজ্ঞান প্রাপ্তে / কানন ঘোষা / বাড়ি

একপদী (১০ শাভ্রাৰ) ৪+৪+৪+২

কীকন জোড়া / এনে দিলেব / যবে ৪+৪+২

$\begin{array}{ccccccc} | & | & | & \perp & \perp & | & | & | \\ \text{ভেবেছিলাম} & / & \text{হয়} & \text{তো} & \text{খুশি} & / & \text{হবে} & 8+8+2 \end{array}$

স্বববৃত্ত মুক্তক

মা কেদে কয় / মঞ্জুলী মোৰ / ঐ তো কচি / য়েয়ে
ওৰি সলৈ / বিয়ে দেবে / বয়সে ওৰ / চেয়ে
পাঁচ গুণো সে / বড়
তাকে দেখে / বাছা আমাৰ / ভয়েই জড় / সড়

মাত্ৰাবৃত্ত

মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ লয়—বিজস্থিত। এই নামটি দিছে প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেনে; অমূল্যধনে দিছে—ধ্বনি প্ৰধান ছন্দ; ববীন্দ্ৰনাথ দিছে—“সংস্কৃত ভাঙা” ছন্দ। প্ৰবোধ চন্দ্ৰ “মাত্ৰাবৃত্ত” নামটি আকৌ পৰিবৰ্তন কৰি ইয়াৰ নাম দিছে—“কলাবৃত্ত” ছন্দ।

মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ দুটা ৰূপ (১) প্ৰাচীন নাইবা প্ৰত্নমাত্ৰাবৃত্ত
(২) আধুনিক মাত্ৰাবৃত্ত।

আধুনিক ৰূপটি ববীন্দ্ৰনাথৰ দান।

বৈষ্ণৱ পদাবলী কাব্যৰ ছন্দ নিৰ্ণেতা আনন্দ মোহন কৈছে—যি বীৰভিত্তি ‘মুক্তদল’ (স্বৰাস্ত্ৰ চিলেবল) একমাত্ৰাব আৰু স্বৰাস্ত্ৰ ও হ্রস্বকল্প দল সম্প্ৰসাৰিত ও দু’মাত্ৰাব বুলি ধৰি লওয়া হয় তাক—নব্যকলাবৃত্ত (নব্য মাত্ৰাবৃত্ত—আধুনিক মাত্ৰাবৃত্ত) বীতি বোলে।

বৈষ্ণৱ পদাবলীৰ দুটা ধাৰা—

ব্ৰজবুলি আৰু অসৰীয়া (বঙ্গ দেশত ব্ৰজবুলি আৰু বঙলা)।
ব্ৰজবুলি ভাষাত বচিত পদবোৰৰ ছন্দ মাত্ৰাবৃত্ত আৰু অসৰীয়া আৰু বঙলা ভাষাত বচিত পদবোৰৰ ছন্দ—অক্ষৰ বৃত্ত। অসমৰ ব্ৰজবুলি পদবোৰো মুঠতে অক্ষৰ বৃত্ত বা যৌগিক ছন্দত বচিত।

ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য :—

(ক) প্ৰত্যেকটি অক্ষৰ-ধ্বনি এই ছন্দত বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। পুৰাবৰ অক্ষৰ-ধ্বনিৰ অতিবিক্ত টান এই ছন্দত নাই।

(খ) বিলম্বিত লয়ৰ ছন্দ বুলি যৌগিক অক্ষৰ ছ'বাজ্যৰ (দীৰ্ঘ), আন আন অক্ষৰ এক বাজ্যৰ (স্থল)। ব্যক্তিক্রমও আছে।

(গ) সময় বিশেষে 'যৌগিক স্বৰ' ছ'বাজ্যৰ হ'ব পাৰে।

(ঘ) যুগ্ম-ব্যঞ্জনৰ আগৰ অক্ষৰ—ছ'ই বাজ্যৰ।

(ঙ) হ্রস্ব বা ব্যঞ্জনান্ত অক্ষৰৰ স্বৰ দীৰ্ঘ।

(চ) ‘ঃ’ ‘ঃ’ ব আগৰ স্বৰ দীৰ্ঘ (ছ'বাজ্যৰ)।

(ছ) ঐ, ঔ—দীৰ্ঘস্বৰ (যৌগিক স্বৰ ধ্বনি) ২ বাজ্যৰ; আন আন স্বৰধ্বনি সাধাৰণত এক বাজ্যৰ।

(জ) এই ছন্দ গীতিধৰ্মী।

(ঝ) ইয়াৰ (অক্ষৰ বৃত্ত পৰায়ৰ নিচিনা) শোষণ শক্তি নাই।

(ঞ) এই ছন্দৰ শ্বাসবাহুৰ পৰিমাণৰ সূক্ষ্ণ হিচাব বাখিৰ লাগে।

(ট) এই ছন্দৰ প্রকৃতি 'ছৰ্ভল'—কলমে বেছি বাজ্যৰ পৰ্য্যব্যবহাৰ কৰা টান।

বাজ্যবৃত্ত ছন্দৰ আদি ৰূপ অসমীয়া-বঙলা সাহিত্যৰ প্রাচীনতম নিদৰ্শন—চৰ্য্যাপদ। উভয় ভাষাৰ (অসমীয়া আৰু বঙলা) ছন্দৰ প্রাচীনতম ৰূপ চৰ্য্যাপদ পোৱা যায়।

জয়দেৱৰ ছন্দতো এই ছ'টা ভাষাৰ ছন্দৰ প্রাচীন ৰূপ দেখিবলৈ আহি পাওঁ। অপভ্রংশ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল—“লঘু-গুৰু-এক নিম্বৰণহি জেহা”—লঘু-গুৰু অক্ষৰৰ একো নিম্বৰ নাই। কলমে জয়দেৱ অপভ্রংশ ছন্দক অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁ সীতাপোবিন্দৰ শ্লোক বিলাক বচনাত নিৰ্দিষ্ট পৰ্য্যায়ত ধ্বনি সন্নিবেশ কৰি অক্ষৰ বৃত্ত হ্রস্বাবীতিৰ অনুসৰণ কৰিলেও সীত বচনাৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীন মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সংস্কৃত ছন্দ শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশিত বাজ্যবৃত্ত ছন্দক অনুসৰণ ন কৰি প্রাকৃত বাজ্যবৃত্ত হ্রস্বাবীতিক অনুসৰণ কৰিছে। কলমে তেওঁৰ মান বিলাক “মধু-কোমল-কান্ত-পদাবলী” হৈছে।

বৈদিক, সংস্কৃত আৰু প্রাকৃত ছন্দত ‘ছন্দ-পঙ্ক্তি’ ‘ইউনিট’ হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। পঙ্ক্তিৰ ষোট অক্ষৰ সংখ্যা নাইবা মাত্ৰা সংখ্যাৰ উপৰ নিৰ্ভৰ কৰি এই ছন্দৰ ভেটি গঢ়ি উঠিছে। প্রাকৃত যুগতেই পঙ্ক্তিৰ নিয়মিত ‘যতি’ স্থাপন কৰি পৰ্ব গঠনৰ প্ৰবণতা এটা বৈশিষ্ট্য আছিল। প্রাকৃত ছন্দ লঘু-গুরুস্বৰ আৰু সংস্কৃত ধ্বনিৰ বিপৰ্যয় আমি দেখিবলৈ পোওঁ। এই ছন্দ গুরুস্বৰ আৰু সংযুতদল সকলো সময়ত দীৰ্ঘ বুলি বিবেচিত হোৱা নাই; হ্রস্ব উচ্চাৰণৰ প্ৰবণতা দেখা দিছে বেছি। আনপিনে সংস্কৃত ছন্দক গুরুস্বৰ আৰু সংযুতদল কেতিয়াবা ব্যতিক্ৰম দেখা দিছে—আৰু সকল ঠাইতে দ্বিকলামাত্ৰক বুলি ধৰা হৈছে। জয়দেৱ তেওঁৰ গান বিজাকত এই পদ্ধতিক প্ৰয়োগ কৰিছে। যতি স্থাপন আৰু পৰ্ব গঠনৰ পিনে চালে তেওঁৰ এই গীতবোৰক গুরু সংস্কৃত ছন্দ ন কৈ প্রাকৃত প্ৰভৱিত ছন্দ ক’ব লাগিব। গীত-গোবিন্দৰ ২৪টো গানৰ মাজত ২২টো গান মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত ৰচিত। গীতগোবিন্দৰ ছন্দত “দোহা”ৰ প্ৰভাৱো আছে। এই কাব্যত “সম” আৰু ‘অসম’ পঙ্ক্তি ব্যবহৃত হৈছে—

“অনিলাত / বল কুব / লয় নয় / নে—নে। ৪+৪+৪+৩=১৫

* * *

পশ্চতি / দিশি দিশি / বহসি ভ / বস্তুম্। ৪+৪+৪+৪

গলিত কু / স্তম দৰ / বিলুপিত / কে-শা। ৪+৪+৪+৪=১৬

ইয়াত শেষ পঙ্ক্তি গুরু হোৱাত ১৫ মাত্ৰাক ১৬ মাত্ৰা কৰা হৈছে। ‘ছন্দোৰগ্ৰন্থী’ত কৈছে—

“সামুদ্ৰাবল্লী দীৰ্ঘল্লী বিসৰ্গী চ গুরুৰ্ভবেৎ।

বৰ্ণঃ সংযোগ পূৰ্বল্লী তথা পাদান্তগোহৰ্ণিবা ॥ ১/১১

এই ১৬ মাত্ৰাৰ গান বিজাকৰ লগত চৰ্ঘ্যাৰ কিছুমান পদৰ লগত মিল আছে। হুঁয়ো ক্ষেত্ৰত দেখা যায়—চাৰি মাত্ৰাৰ চৰ্ঘীটা পূৰ্ব। অক্ষৰবৃত্তৰ পদগঠনো তেনেকুৱা। ইহাৰ লগত ‘পাদাকুলক’ ছন্দৰো মিল আছে।

$\begin{array}{c} 8 \qquad \qquad \qquad 8 \\ | \quad | \quad | \quad | \quad | \quad | \quad | \\ \text{পড়তি প / ভদ্রে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 8 \qquad \qquad \qquad 8 \\ | \quad | \quad | \quad | \quad | \quad | \quad | \\ \text{বিচলিত / পদ্রে} \end{array} = 8 + 8 + 8 + 8$
 $(4+4)$

শক্তি / ভবরূপ / যা—নয়—১২ (৪+৪+৪)
(জয়দেব)

২০ **যাত্রাব—**

কথিত সম / য়ে-হপি হবি / ব হ হ ন য / যৌ বনম্
৫/৫/৫/৫-২০

১৭/১৫ শাফাব—

মঞ্জুভব / কুঞ্জভল / কে-নিসদ / নে- = ৫/৫/৫/১-১৭

বিজ্ঞান / বড়িভাঙ্গা / ইতিহাস / নে- ৩/৫/৫/২-১৫

এই পদ্ধতিৰ উপৰ ভেটি স্থাপন কৰি যাদ্ৰাবৃত্ত হৃদয় পঠিত।
 বিজ্ঞাপতি : বঙলা বৈষ্ণৱ পদাবলীৰ আদি গুৰু জয়দেৱ। ইয়াৰ
 পাছত আছে বদু চণ্ডীদাস (ঐক্য কীৰ্তনক কবি)। বদু চণ্ডীদাস
 যেতিয়া আবিষ্কৃত হৈছিল, তেতিয়া বঙলা আৰু অসৰীয়া মূলত
 বেলেগ ভাষা নাছিল। সেই কাৰণে চৰ্যা আৰু ঐক্য কীৰ্তনক
 উভয় ৰাজ্যৰ (বঙালি আৰু অসৰীয়া) শ্ৰী সৰ্বালোচকবোৰ
 তেওঁলোকৰ আদিযুগ আৰু আদিমধ্যযুগৰ কাব্য বুলি দাবি কৰিছে।

শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন কাব্যধিনি অক্ষববুদ্ভ হৃদয়ত বচিষ্ঠ ।

ব্রজবুলিৰ আদি পুৰুষ বৈখিলকবি (পঞ্চদশ শতিকাৰ) বিজ্ঞাপতি । বঙলা দেশত প্ৰচলিত ব্রজবুলি পদ বিজ্ঞাপতিৰ । ভেটিয়া মিথিলা আছিল সংস্কৃত কাব্য-শাস্ত্ৰ-ব্যাকৰণ শিক্ষাৰ পীঠস্থান । বঙলা দেশৰ বহুতো মানুহ সংস্কৃত ভাষা সাহিত্য অধ্যয়নৰ বাবে মিথিলাত গৈছিল । ততে থাকি সংস্কৃত ভাষা আৰু শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি ঘৰলৈ উভতি অহাৰ সময়ত বিজ্ঞাপতিৰ ৰচিত বৈখিল-পদ সুখৰ কবি আৰু বঙলা দেশত

Transmit কৰিছিল Reciever তাক Recieve কৰি আকৌ আন মানুহৰ মাজত Transmit কৰিছিল—বেডিওৰ দৰে। ফলতে বিতাপতিৰ মৈথিল ভাষাৰ বহুতো সালসলনি হয়। আৰু মিথিলাৰ বিতাপতি বঙলা দেশৰ বিতাপতি হয়।

অসমত ব্ৰজবুলি ভাষাত পদ বচনাৰ আদি পুৰণি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য শ্ৰীশ্ৰীমাধৱ দেৱ।

বিতাপতি, শঙ্কৰ দেৱ আৰু মাধৱ দেৱক অনুসৰণ কৰি বঙলাদেশ আৰু অসমত (কাষৰূপ) বহুতো কল্পিত পদ বচনা কৰিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰাবৃত্ত বীতিৰ প্ৰয়োগ প্ৰকৃতপক্ষে নৱজ্ঞান আন্দোলনৰ দান বুলি কলে সত্যৰ অপলাপ নহব। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিতাতো এই বীতি এক নিৰ্দিষ্ট ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হৈছিল। বঙলাদেশত যেনে ব্যাপকতা লাভ কৰিছিল অসমত তিমানে ব্যাপকতা লাভ কৰা নাছিল। বঙলাদেশত বৈষ্ণৱ পদাবলী (ব্ৰজবুলি ভাষাত ৰচিত) মাত্ৰাবৃত্ত (প্ৰত্ন মাত্ৰাবৃত্ত) ত ৰচিত হৈছে—

১১ মাত্ৰাব পদ—

|| || || || || ||
জহাঁ জহাঁ / পদযুগ / ধবঙ্গ—৪+৪+৩

তহিঁ তহিঁ / সৰোকহ / ভবঙ্গ—৪+৪+৩

জহাঁ জহাঁ / বলকত / অঙ্গ—৪+৪+৩

তহিঁ তহিঁ / বিজুৰিত / বঙ্গ—৪+৪+৩

যম্মাজক দ্বিপাৰ্বিক—

|| || || || || || ||
বচন কহবি / কাঁদন বা—বি—৬/৬

|| || || || || || ||
বা—ন কববি / আদৰ বা—খি—৬+৬

* * *

8 8 8
|| || || || || || || || ||
সুন্দৰি / চলিহা / পছৰ / না—৪+৪+৪+২=১৪
(লঘু পয়াৰ)

৮ ৮
 ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 ঠাট প্রকট পটু / কোটি কোটি কপি /

৮ ৪
 ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 গিবি গড়গড় পদ / যা রে ৮+৮+৮+৪

॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 বাবিধি তবি তবি / কবি গুণকতব গিবি /

॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 ধবি ধবি সমবক / ধা রে

৮+৮+৮+৫

(অসমব ত্রজবুজি)

৭ ৭
 ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 গুন গুনবে শুব বৈবী প্রমাণা—

১২
 ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 নিশাচর নাশ নিদানা

৭/৭/১২

(ঐ)

বঙ্কলাদেশত ববীন্দ্রনাথ প্রভুহাত্মা কৃত ছন্দত বহুতো কবিতা
 লিখিছে। ‘মানসী’ কাব্য গ্রন্থত তেওঁ আধুনিক যাত্রাবৃত্ত ছন্দৰ জন্ম
 দিছে।

ববীন্দ্রনাথ

॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 বৰাব / নিৰ'বে / অজিত / কার—৪+৪+৪+২
 ছই ভাবে / সিবিলালা / কতদুব / যার ॥ ঐ

• • •

॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
 আবদ চন্দ / পবন মন্দ /—৬+৬

। । । । । । । । । । । । । । ।

বিপিনে ভবল / কুম্ভ গন্ধ—৬+৬

। । । । । । । । । । । । । । ।

ফুল্ল বদ্রি / মালতি বৃষ্টি—/—৬+৬

মত্ত মধুপ / ভোবণী—৬+৫ (গোবিন্দ দাস)

। । । । । । । । । । । । । । ।

তুঃ ববীন্দ্রনাথ—

গহন কুম্ভ / কুঞ্জ মাঝে ৬+৬

মৃদুল মধু / বংশি বাজে ৬+৬

বিসরি ত্রাস / লোক লাজে ৬+৬

সজনি আও / আওলো ৬+৫

^৮ বতি স্মৃৎ সাবে ^৮ গভমতিসাৰে

১২

মদন-মনোহরবেশম্ (জয়দেব)

তুঃ ববীন্দ্রনাথ—

সতিষি বজনী, সচকিত সজনী

১২

শুভ্র নিকুঞ্জ অবণ্য*

আধুনিক মাত্রা বৃত্ত—

বেলা যে : পড়ে এলো / জলকে : চল—৩+৪+৩+২=৫

^৭ পূবানো সেই স্নবে ^৭ কে বেন ডাকে দূবে
(৩+৪)=৭ (৩+৪)=৭

^৩ কোথা সে ছায়াসখি ^৪ কোথা সে জল ^৩ ^২ =১২

। । । । । । । । । । । । । । ।

হে মোব চিত্ত / পুণ্য তীর্থে / আগবে ধীবে—১৭

এই ভাবডেব / মহাবানবেব / সাগর তীবে—১৭

* ববীন্দ্রনাথ ছন্দনির্মাণত জয়দেবক অনুসরণ করিছে—প্রাক-মানসী যুগ লৈকে ১৭

ববীন্দ্রনাথব যুক্তক ছন্দ (যাত্রাবৃত্ত)

সাগব জলে / সিনান কবি / সজল এলো / চলে—১৭

বসিয়াছি / উপল উপ / কূলে—১২

শিখিল / বাস=৫

হাটিব পবে / ফুটিল বেথা / লুটিল চাবি / পাশ

(অসম পৰ্ব—১য় পঙ্ক্তি ৪ (পৰ্ব), ২য় = ৩ পৰ্ব ৩য় = ২ পৰ্ব, ৪র্থ = ৪ পৰ্ব ।)

ববীন্দ্রনাথ যাত্রাবৃত্ত ছন্দত—দ্বিপদী, ত্রিপদী, চৌপদী, মহাপদ্যাবো বচনা কবিছে ।

ঐয়ন্ত শঙ্কর দেৱব ব্রজবুলি ভাষাত বচিত বহু মূলিয়া পদবোব অক্ষব বৃত্ত ছন্দত বচিত—

“ব্রহ্মণ কীর্তন স্বৰণ ভক্তিক

সদায়ে বিষতে কবো

* * *

মাধৱে বোলত ধনজয় মহাছবাচাৰো আতিশয়

আন দেৱ ভেজি বোকেসে হাত্ৰ ভজয় ।

নাথবোবা / ঐযাধৱদেৱ ।

আধুনিক অসমীয়া কাব্যত যাত্রাবৃত্ত

কবির খেলাত / উদ্ভাদ কবি / উদ্ভাদ ভাব / অগ্নি বীণা

কত শতিকাব / দুখৰ গান—	৬।৫
কত বিজ্ঞোহী / ডেকাৰ প্ৰাণ—	৬।৫
গৰজে সিদ্ধিনা / কবির প্ৰাণত / কত বিশ্বৰ / সৰ্বনাশ—	

৬+৬+৬+৫

“দৃষ্টি-সৃষ্টি” / দেৱকান্ত বৰুৱা

যৌবন যৌবন	৪।৪
সৃষ্টিৰ মৌবন	৪।৪
অনাগত / জীৱনৰ / অনাগত / গান	৪।৪।৪।২
মন্দাৰ সৌৰভ	৪।৪
স্বৰ্গৰ গোবৰ	৪।৪
ধূলিৰয় ধবলীত মাধুৰীৰ বান।	৪।৪।৪।২

“যৌৱন” / দেৱকান্ত বৰুৱা।

মাজ্জাবৃত্ত যুক্তক (অসৰ পৰ্ব)—

বাণীৰ ওঠত / ফটিকা এটুপি / পি—	৬।৬।২
যুগ বহু শত / অস্তিৰ্ণো নিচাল / দি—	৬।৬।২
স্বপ্ন-বিভোৰ / তন্ত্ৰা-হালুক	৬।২
বঙাই বোলাই / চৰিল কিমান / অবুজ বেখাৰ / জাল	৬।৬।৬।২
তন্ত্ৰাভঙ্গ / অস্তিকা গিৰি বায় চৌধুৰী	

গল্প ছন্দ

গল্প হ’ল প্ৰতিদিনৰ কথা কোৱাৰ ভাষা, কিন্তু বস-প্ৰকাশৰ বাবে
 ঐ নিভৌ-ব্যৱহাৰৰ ভাষাৰ মাজত, নুব তাল, ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰি
 ছন্দৰ স্পন্দন আনিব পাবা যায়। ববীন্দ্ৰনাথ কৈছে যে ভিবোডাৰ

ন হয় মতাবাহুহবো এটা কপ আছে। মতা বাহুহব মাজত তিবোভাব হারভার নাই। ঠিকে ভেনে গন্ত হন্দব মাজত তিবোভাব—ভার নাই। তেওঁ কৈছে—“গন্তেব চানটা পথে চানাব চান, পন্তেব চান নাচেব।” সেই কাৰণে গন্ত আক পন্তব মাজত পার্ৰক্য আছে—

ছয়োবো কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে।

গন্তহন্দ আক পন্ত হন্দব মাজত পার্ৰক্য:

(১) পন্তহন্দব প্রধান লক্ষণ হ’ল পঙক্তি সীমানাত বিভক্ত, আক নির্দিষ্ট সংখ্যক ধ্বনি গুচ্ছবে একো একোটা পঙক্তি সম্পূর্ণ। পঙক্তিব শেষত থাকে এটাকৈ পূর্ণ যতি।

(২) গন্তব মাত্রা পদ্ধতি স্বাভাবিক।

(৩) গন্ততো পৰ্বাজ আছে। কিন্তু পৰ্বাজত অক্ষ ভাঙিব নোৱাৰি—পন্তত অক্ষৰ ভাঙি বেলেগ পৰ্ব কৰিব পাৰি।

(৪) পন্তব পৰ্বব মাজত পৰ্বাজ বিলাকক হয় পৰম্পৰ সমান কৰি সজাৱ লাগিব না হ’লে সেইবোৰব মাত্রাব ক্ৰমানুসাৰে সজাৱ লাগিব।

(৫) পন্তহন্দ এক্য প্রধান আক পন্তহন্দ বৈচিত্ৰ্য প্রধান।

(৬) পন্তত স্তৱক থাকে গন্তত নাই।

নিছক গন্তবো যে এটা হন্দ আছে তাৰে এটা নিদৰ্শন দিয়া হল—

“বম্বুপাতি / আসিয়া / কহিলেন / মহাবাজ।

যুদ্ধেব তো কোনো উদ্বেগ / দেখা বাইছেহে না।”

ববীন্দ্রনাথ।

‘এই দবে / বহন্ত বাদীয়ে / পবম্বজনেব সৈতে।

অভিজ্ঞতা / অজ্ঞতৰ কবাব কলত / জন্ম-বৃক্ষ্যব।

ভাৱ লুপ্ত হয় /” উপেন্দ্রনাথ গোস্বামী।

“নজিনীবালাব কহিতাত বহন্ত বাদ।”

ববীন্দ্রনাথ তেওঁৰ ‘জিগিকা’ গ্ৰন্থটি গন্তত লেখিলেও অপূৰ্ণ হন্দৰ সৃষ্টি কৰিছে—

“এখানে নামলো সন্ধ্যা / সূৰ্য্যদেহ / কোন দেশে ।
কোন সমুদ্র পাৰে / তোমার প্রভাত হলো ?
অন্ধকাৰে এখানে কেঁপে উঠছে / বজ্রনীগন্ধা ।
বাসব ঘৰেৰ ঘাবেৰ কাছে / অবগুষ্ঠিতা /
নব বধূৰ যতো ।”

সংকলিত / ১৯২২ সাল ।

“হে দেৱী / কল্পনা সুন্দৰী / মই তোমাক চিনিব
পাবিছোঁ / তুমি / মাজে মাজে / মোক এই দৰে
দেখা দি যোৱাহি / মোৰ নিবাস ছুৰ্জল হৃদয়ক ।

—কথা-কৱিতা / যতীন্দ্রনাথ ছদ্মাবা । (১৯৩০)

ই হ’ল গল্পত সজোৱা প্রকৃত গল্প কবিতা । শব্দবোৰক ভিৰক
ভজিমান কৰাৰ বাবে ছন্দৰ চৌ দেখা দিছে ।

বৰীন্দ্রনাথ বৰ্চি পদ্ম-ছন্দৰ গদ্য কবিতা :

হঠাৎ / সন্ধ্যায়

সিদ্ধু বাৰো / য়াঁয় লাগে / তান—।

সমস্ত আ / কাশে বাজে ॥

অনাদি কা / জেব—/ বিবহ বে / দনা

অথবা

ধলেশ্বৰী / নদী ভীৰে / পিসিদ্বেৰ গ্ৰাষ ॥

ভাব দেও / বেব মেয়ে ॥

অভাগাব / সাধে ভাব / বিবাহেব / ছিল ঠিক / ঠাক্

৪/৪/৪/২, ৪/৪, ৪/৪/৪/৪২

বহুতো সমালোচকৰ খাৰণা বৰীন্দ্রনাথ বিদেশৰ পৰা এই ছন্দৰ
আয়দানি কৰিছে । যিবোৰ বাহুৰ দেশৰ লগত পৰিচয় নাই, আৰু
সদাই বঙা চন্দৰা সিদ্ধি থাকে, তেওঁলোকে নতুন কিবা এটা বস্তু
দেখিলে ভাবে—ই বিদেশি জাহাজত আহি ভাবন্তবৰ্ণৰ বন্দৰ
পাইছেহি ।

প্রাচীন ভাবভববর্ষভ, ভাবভীর সাহিত্যভ এই হৃদয় আছিল, ভাব প্রকাশ—যজ্ঞবর্ষভ গভ মন্ত্র । এই মন্ত্রক হৃদয় বুলি স্বীকার করা হৈছে সুভবাং গভ-কবিতাক বিলাতি বস্ত্র ক’লে—অজ্ঞভাব পবিচয় দিয়া হয় আক সত্যব অপলাপ করা হয় ।

ববীন্দ্রনাথ ভেট্টভ ‘গুনশ্চ’ কাব্য গ্রন্থব পাতণিত কৈছে “ঐতিহাসিক গানগুলি ইংবেজি গন্তে অনুবাদ কবেছিলেন । এই অনুবাদ কাব্য-শ্রেণীতে গণ্য হয়েছে । সেই অবধি আমার মনে প্রেরণ ছিল যে গভ-হৃদয়ব সুস্পষ্ট ঝংকার না বেথে ইবোজবই মতো বাংলা গন্তে কবিতাব বস দেওয়া যায় কি না । মনে আছে সত্যেন্দ্রনাথকে অনুবোধ কবেছিলেন, তিনি স্বীকার কবেছিলেন । কিন্তু, ষ্টেটা কবেননি । তখন আমি নিজেই পবীক্ষা কবেছি ‘লিপিকা’ব অন্ত কয়েকটি লেখায় সেগুলি আছে । ছাপবাব সময় বাক্যগুলিকে গন্তেব মতো ঞ্চিত করা হয়নি—বোধ হব ভীকতাই ভাব কাষণ ।”

* * *

এই উপলক্ষ্যে একটা কথা বলবাব আছে । গভ-কাব্যে অতি-নিষ্কপিত হৃদয়ব বন্ধন ভাঙাই যথেষ্ট নয়, গভ-কাব্যে ভাবায় ও প্রকাশ বীভিতে যে একটি সসজ্জ সলজ্জ অবগুষ্ঠন প্রথা আছে তাও দূব কবলে ভবেই গন্তেব স্বাধীন ক্ষেত্রে ভাব সঞ্চলন স্বাভাবিক হতে পাবে । অসংকুচিত গভ বীভিকে কাব্যেব অধিকারকে অনেক দূব বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব এই আমার বিশ্বাস এবং সেই দিকে লক্ষ বেথে এই প্রস্থে প্রকাশিত কবিতাগুলি লিখেছি । এব মধ্য কয়েকটি কবিতা আছে তাতে মিল নেই, গভহৃদয় আছে, কিন্তু গন্তেব ভাবাবীভি

। । । । ।

ত্যাগ কববাব ষ্টেটা কবেছি । যেমন ভবে মনে যোব প্রকৃতি যে-সকল শব্দ গন্তে ব্যবহাব হয় না এই সকল কবিতাব স্থান দিইনি ।”

২ আশ্বিন ১৩৩১ (প্রকাশ কাল—১৯০২)

কাঁক

আশাব বয়সে ॥

মনকে বলবাব / সময় এলে,

কাজ নিয়ে / কোবো না / বাড়াবাড়ি,

ধীৰে স্নেহে চলো

যথোচিত পৰিমাণে / জুলতে কবো শুক ॥

আৰু একবিধৰ কবিতা =

প্ৰাক্ৰমে নামল / অকাল সন্ধ্যা ॥

সূৰ্য গ্ৰহণেৰ / কালিমাৰ মতো ।

উঠল ধ্বনি / খোজো দ্বাৰ

প্ৰাণ পুৰব ছিল / ঘৰেৰ মধ্য

সে কেঁপে উঠল / চমক খেয়ে ।

দবজা ধবল চেপে ।

আধুনিক যুগত পাশ্চাত্য দেশত গড়ত কাব্য বচনা কৰে ওয়াল্ট্‌ হুইটম্যান। সাধাৰণ গড়ৰ লগত তাৰ প্ৰভেদ নাই, দ্বাৰৰ পিনে চাই বিচাৰ কবিলে কাব্য ক’বই লাগিব। ববীশ্বনাথ তেওঁৰ ‘ছন্দ’ গ্ৰন্থত (ব. ব / ২১ খণ্ড পৃ: ৩৭৩) হুইটম্যানৰ এটা কবিতা বঙলা ভাষাত অনুবাদ কৰি দেখুৱাইছে—

“লসিয়ানতে দেখলুম একটা ডাক্তা এক গাহ বেড়ে উঠেছে, একলা
সে ঝাঁড়িয়ে, তাৰ ডালগুলো থেকে শাঙলা পড়ছে স্নেহে। কোনো
দোসৰ নেই তাৰ, ঘন সবুজ পাতায় কথা কইছে তাৰ খুশিটি।
তাৰ কড়া-খাড়া ডেজালো চেহাৰা মনে কবিয়ে দিলে আশাবই
নিজেকে। আশৰ্চ লাগল, কেমন কৰে এ গাহ ব্যক্ত কবহে খুশিতে
জবা। আপন পাতাগুলিকে যখন না আছে ওৰ বন্ধ না আছে
দোসৰ।”

ইয়াৰ পাহত শুক হ’ল গড়-ছন্দত কবিতা লেখা। তৌ লাগিলে
চাবিও পিনে।

ববীন্দ্রনাথ আক কৈছে—“উপসংহাৰে শেষ কথা এই যে. কাবোৰ অধিকাৰ প্ৰশস্ত হতে চলেছে। গছোৰ সীমানাৰ মধো সে আপন বাসা বাঁধছে ভাবেৰ ছন্দ দিয়ে। একদা কাবোৰ পালা শুক কবেছি পঢ়ে, তখন সে মহলে গছোৰ ডাক পড়েনি। আজ পালা সাক্ত কববাৰ বেলায় দেখি, কখন অসাক্ততে গছো-পঢ়ো বফানিষ্পত্তি চলেছে। যাবাৰ আগে তাৰেৰ বাজিনামাৰ আমিও একটা সঠি দিয়েছি। কালেৰ খাতিৰে অগ্ৰ কালকে অস্বীকাৰ কৰা যায় না।”

বৈশাখ, ১৩৪২।

আধুনিক কাব্য বিষয়ে ববীন্দ্রনাথ তেওঁৰ “সাহিত্যোৰ পথে” গ্ৰন্থত (ব. ব. পৃঃ ৪২৩-২৩ সংখ্যা) কৈছে—“বৈজ্ঞানিক যুগেৰ কাব্য ব্যবস্থায় যে-বয়সংক্ষেপ চলছে তাৰ মধো সব-চেয়ে প্ৰধান টাঁট পড়ল প্ৰসাধনে। ছন্দে-বন্ধে ভাষায় অতিমাত্ৰ বাছাবাছি চুকে যাবাৰ পথে। * * পাছে অভ্যাসেৰ টানে বাছাই- বুদ্ধি পাঁচিল ডিঙিয়ে ঘৰে ঢুকে পড়ে এইজন্ত পাঁচিলেৰ উপৰ কঢ় কুশীভাবে ভাঙা কাঁচ বসানোৰ চেষ্টা। একজন কবি লিখেছেন : I am the greatest laughter of all, than the frog an Apollo. “এটা হল ভাঙা কাঁচ।”, তেওঁ আক কৈছে—“কাবো বিষয়ীৰ আত্মতা ছিপ উনিশ শতাব্দীতে বিশ শতাব্দীতে বিষয়েৰ আত্মতা। এই জন্ত কাব্যবস্ত্তৰ বাস্তবতাৰ উপৰেই যোঁক দেওয়া হয়, অলংকাৰেৰ উপৰ নয়। কেননা, অলংকাৰটা ব্যক্তিৰ নিজেৰ কচিকে প্ৰকাশ কৰে, খাটি বাস্তবতাৰ জোৰ হছে বিষয়েৰ নিজেৰ প্ৰকাশেৰ জন্তে।”

তেওঁ শেহত অভিমত ব্যক্ত কৰি কৈছে যে আধুনিক কবিও যিমান আধুনিক হৈ পঢ়িব ধৰিছে—সেই দিচাবে কাব্য হ'ব পড়া মই।

অসমীয়া কাব্যৰ দ্বিতীয় যুগৰ পৰা কাব্যৰ গতি আক প্ৰকৃতি বিশেষ ভাৱে নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। ইয়াত আমি দেখিবলৈ পাও যে বিষয়ীৰ গুৰুত্বৰ পৰা বিষয়ৰ গুৰুত্ব বেছি পাইছে। গঠন প্ৰণালী.

অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত উপমান নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন দেখা দিছে।

মহেশ্বৰ নেগা বচিত ‘অন্ত্যজ্ঞা’ মুক্তক ছন্দৰ অনুশীলনৰ প্ৰথম আকৰ্ষণীয় উদাহৰণ হিচাপে আমি গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ। মুক্তক ছন্দৰ বচনাৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সূত্ৰপাত।

আধুনিক কবিতা বচনাৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ বিপ্লবী চেতনাই প্ৰকাশ পাইছে। এই অধ্যায়ৰ কবিসকল হ’ল—ভৱানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, আব্দুল মালিক। তাৰ পাছত মুক্তক ছন্দৰ লগত সূক হয় গল্প কবিতা লেখা। ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য কবিসকল হ’ল—হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহিম বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, অমলেন্দ্ৰ গুহ, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, হীৰেন গোহাঁই প্ৰমুখ।

* নিৰ্ঘণ্ট *

<গ্ৰন্থকাৰ আৰু গ্ৰন্থসূচী>

সংস্কৃত

ধ্বন্যালোক—

বৃত্তি, টিকা—

বক্ৰোক্তি জীবিত—

দণ্ডী—

ধনঞ্জয়—

বিশ্বনাথ—

বামন—

ভৰত—

ভামহ—

ভট্টনাথক—

আনন্দ বৰ্ধন, অভিনব গুপ্ত

কুণ্ডক

কাব্যাদৰ্শ

লক্ষৰূপক

সাহিত্য দৰ্পণ

কাব্যালঙ্কাৰ সূত্র বৃত্তি

নাট্যসূত্র

কাব্যালঙ্কাৰ

জদয়দৰ্শন ।

বঙলা

অতুল গুপ্ত—

অজয় চক্ৰবৰ্তী—

অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়—

আনন্দ মোহন বসু—

প্ৰবোধচন্দ্ৰ সেন—

বিষ্ণুপদ ভট্টাচাৰ্য—

ডঃ সুবৰ্দ্ধনাথ দাসগুপ্ত—

ভোলানাথ বোষ—

ববীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ—

কাব্য জিজ্ঞাসা

সাহিত্য দৰ্শন

বাংলা ছন্দেৰ মূলসূত্র ।

বৈষ্ণৱ পদাবলীৰ ছন্দ

ছন্দ পৰিচয়মা

সাহিত্য মীমাংসা

কাব্য বিচাৰ,

ছন্দ ও অলঙ্কাৰ ।

ছন্দ, বলকা ।

সুধীৰ কুমাৰ দাসগুপ্ত—

কাব্যালোক

সুকুমাৰ সেন—

ভাষাৰ যতিবৃত্ত ।

কালিদাস—

কুমাৰ সম্ভব ।

অভিজ্ঞান শকুন্তল, মেঘদূত ।

ইংৰাজী

Aristotle—

Betics (Butcher)

Carlyle—

The hero as poet

Croce, B—

Aesthetic

Dunton-W—

What is Poet

Shelley—

A Defency of Poetry

S. K. Dey—

History of Sanskrt Poetics

K. S. Ram Swam

Kalidas

Sastri—

Benoy Sarker—

Kalidas—Spirit of Asia.

Dr. M. Bora—

Fundemdnals of
Assamese Metre.

অসমীয়া

নৱকান্ত বৰুৱা—কবিতাৰ দেহবিচাৰ,

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ—কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা ।

নৱকান্ত বৰুৱা—অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা ।